الإيقاع الرّوائى فى "تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم

دراسة

د. أحمد الزعبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإيقاع الروائى فى تلك الرائحة لصنع الله إبراهيم (١)

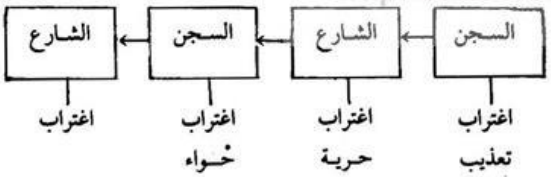
قال الضابط : ماهو عنوانك ؟

قلت ليس لى عنوان . . ليس لى أحد (الرواية ١٥) هكذا يبدأ صنع الله روايته ، وهكذا يقدم لنا بطله الذى لا اسم له ، لا بيت ، لا عنوان ، لا رفيق . يخرج البطل فى هذه اللحظة من السجن ولا يعرف إلى أين يتجه . الضابط يطلق سراحه بضمان إقامته ، أى عليه أن يكون مقيما فى مكان معروف وتحت رقابة رجال الأمن . لكن الرجل ـ البطل ـ بلا مكان أو عنوان ، يرافقه عسكرى بعد خروجه من السجن ، وبعد أن اعتذر أخوه عن استقباله فى بيته واعتذر صديقه عن إيوائه ، عاد مرة أخرى إلى السجن ، المكان الوحيد الذى يمكنه البقاء فيه .

تجسّد هذه البداية للرواية حالة اغتراب البطل عن العالم المحيط به . أمل السجين أن يفرج عنه أو يخرج من سجنه ، لكن بطل تلك الرائحة بلا أمل ، وخروجه أو بقاؤه سيان ، بل إن بقاءه فى السجن هو الخيار الوحيد الذى يلجأ إليه . إنها حالة اغتراب عن الآخرين ، عن الذات ، عن المكان وعن العالم المحيط به ، هذا العالم الذى لا مكان له به سوى السجن . إنه يعود إلى السجن ويبدأ رحلة « الموت فى الحياة » ، رحلة الألم والشقاء والمعاناة فى سجن متآكل يسرح البق فى أرجائه ويزدحم بالمساجين الذين يقتلون الوقت ويتسلون بصيد الحشرات ص (١٧) .

١ ــ ايقاع حركة البطل من السجن إلى العالم الخارجى ثم إلى السجن ثانية على الصعيد المكانى والزمانى يعتمد على علاقات البطل مع العالم المحيط به ، ويجسد رحلة المعاناة الداخلية التى تفرضها عليه ظروفه الحاضرة ، ويرسم بالتالى هذا الإيقاع جزئيات الأزمة التى يعيشها البطل فى عالمه النفسى الممزق . كما يوضح الشكل التالى (١) :

شكل (١)



فالبطل يأمل لدى خروجه من السجن أن يتخلص من آلام الاغتراب والتعذيب والمعاناة والموت فى الحياة ، ذلك الذى يعانيه داخل السجن . ولكنه فى الشارع . ، فى المدينة فى وطنه ، فى العالم المحيط به ، لا يجد مكانا يأويه أو أحدا يعترف به فينقلب الأمل يأسا ، والإفراج قيدا والعالم الخارجى سجنا واغترابا ثم يعود مكرها مرة أخرى إلى سجنه الأول ، سجنه الحقيقى حيث الاغتراب والخواء والموت فى الحياة بانتظاره من جديد .

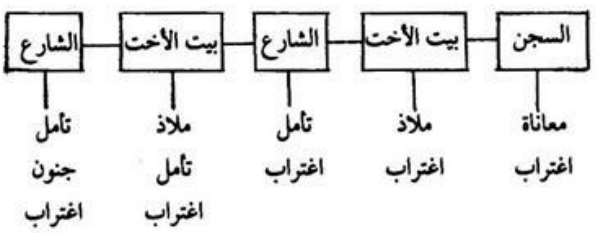
يعيش البطل فى السجن لحظات خواء وفراغ ، ويشهد عالما غريبا مذهلا ، لا يقل جنونا عن العالم خارج السجن ، « وسألنى آخر : مخدرات ؟ قلت : لا . قال : سرقة ؟ قلت لا . قتل ؟ لا . رشوة ؟ لا . تزييف ؟ لا . وسكت الرجل

حائرا وجعل ينظر إلى نظرة غريبة » ثم يضيف « وأخذت أتسلّى بتصيّد البقّ الذى يجرى على الأرض وقتله » . ثم يرصد عدة مشاهد غريبة حيث يضرب شاب ضخم الجثة رجلا أبله يعوى ويصرخ ، وحيث يندس هذا الشاب الى جانب صبى تحت البطانية ويثير ذعره وفزعه . هذه الصور التى يرصدها فى السجن لعالم غريب ، متداخل ، مشروخ ، مجنون ، قريبة الشبه بالعالم الخارجى . فهو عندما يطلق سراحه ، ويرافقه العسكرى لمعرفة عنوانه ثم يتسكعان فى الشوارع والأحياء بحثا عن مأوى عند أخ أو صديق أو قريب دون فائدة ، يقدم صورا أخرى لعالم مشروخ مجنون أيضا ، يقول فى نفسه « هذه هى اللحظة التى كنت أحلم بها دائما طوال السنوات الماضية . وفتشت فى داخلى عن شعور غير عادى ، فرح أو بهجة أو انفعال ما ، فلم أجد » . ويتابع : « وقال لى أخى ونحن على السلم إنه مسافر ولابد أن يغلق الشقة ، وقال صديقى : أختى هنا ولا أستطيع أن أستقبلك . . وعدنا إلى الشارع » ثم إلى قسم الشرطة ثم إلى السجن .

يتخلّى عن البطل أخوه وصديقه والعالم كله من حوله ، وينتابه شعور بالقرف والاغتراب ثم يرمى بنفسه فى السجن ليعانى القرف والاغتراب فى كلا المكانين وليقدم لنا صورة المعاناة وعمق الأزمة وحسّ الضياع فى هذه الدنيا سواء كان حرا أو سجينا ، وسواء ، كان داخل السجن أو خارجه .

ويتحرك البطل مرة أخرى من السجن إلى العالم الخارجى ليجد أخته بانتظاره وليبدأ تجربة جديدة فى مكان جديد ، ويتشكل هنا إيقاع جديد لحركة البطل عبر مكان وزمان جديدين يظهران من خلال انتقاله من بيت أخته إلى الشارع ـ العالم الخارجى ـ ثم إلى البيت مرة أخرى وهكذا ، كما يوضح الشكل التالى (٢)

شكل (٢)



* ايقاع حركة البطل عبر الأمكنة والأزمنة الجديدة ـ فى المرحلة الثانية ـ بعد خروجه من السجن ، وإيجاد مكان يأوى إليه فى بيت أخته ثم تنقله ما بين البيت والشارع .

يغادر البطل السجن مرة أخرى وتستقبله أخته فى بيتها ، ويسارع أول ما يسارع الى الاستحمام لينظف جسده من قذارة السجن وينظف أعماقه ـ نفسياً ـ من صدأ الذكريات الأليمة ، « وقفت عاريا تحت الدش ، ثم دعكت بالصابون . . . وتابعت الصابون وهو ينحدر على جسمى مع المياه حتى البالوعة . . ودعكت جسمى بالصابون مرة أخرى . . ثم جففت جسمى » هذا التركيز على عملية الاستحمام تنطوى على إحساس داخلى بقذارة العالم المحيط بالبطل ، هذا العالم . . وهذا السجن الذى تراكمت قذارته ماديا ونفسيا على جسده وفى أعماقه فجعله يسارع الى الاستحمام عند وصوله إلى البيت ثم يدعك جسده مرات ومرات كما وصف لنا ذلك بدقة وتركيز .

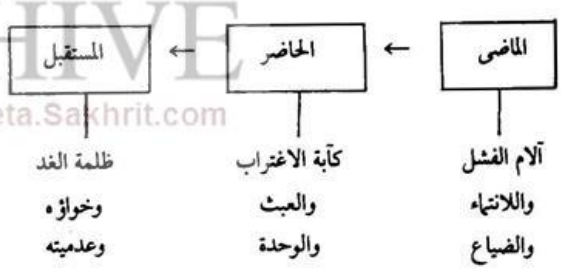
من البيت يتحرك البطل إلى الشارع ، إلى المدينة ، إلى العالم الخارجى ، وحركته موقعة منتظمة تبدأ بمغادرة البيت ، بركوب المترو ، بالتسكع فى الشوارع بتأمل الناس والأشياء والأحداث ثم العودة بالمترو أيضا وبدخول البيت أخيرا . وينتظره العسكرى كل يوم لكى يوقع على الدفتر الذى يثبت أنه لم يغادر البلد ثم يأوى إلى النوم بعد قلق شديد وأحلام يقظة مذهلة وذكريات مثيرة عاصفة .

حركة البطل من البيت ، إلى المترو إلى الشوارع المختلفة ، إلى المترو ثم إلى البيت المتكررة يوميا ، ترسم خط سير حياته الدائم وتشكل عالمه الداخلى وتقيم علاقاته المختلفة مع الأشياء الواقعة فى العالم الخارجى ، ثم تجسد بالتالى أزمة الاغتراب واللامعنى والخواء والعبث والهلوسة التى تسيطر على عالم البطل النفسى كما يفرضها العالم الخارجى المحيط به . ففى رحلته فى الشوارع يرصد العالم الخارجى ، ويتأمل أحداثه ثم يرتد إلى الذاكرة على طريقة « الارتداد » والاسترجاع أو طريقة « تيار الوعى » . . وهكذا . . ، يقول . . « وكان هناك رجل ملقى على الرصيف بجوار الحائط وقد غطته جرائد ملوثة بالدماء ، وعلى الرصيف وسط الشارع تجمعت عدة سيدات بملاءات سوداء وجعلن يلوحن بأيديهن ناحية الرجل وهن يولولن . وركبت الأتوبيس إلى بيت منى وقابلتنى أمها . . . وهكذا يسجل البطل ويرصد ما يشاهده فى الشوارع دون انفعال أو تعليق فى أغلب الأحيان ، وكأن لا وقت لديه للانفعال أو للمشاركة أو للحزن أو للفرح أو . انه يمر على الدماء أو الجثث النازفة وينظر إليها كما ينظر إلى تسريحة شعر امرأة بطريقة معقدة أو وجه امرأة اخرى مثقل بالأصباغ والمكياج . . ، ثم يتابع سيره أو رحلته وتفر ذاكرته إلى الماضى . . يسترجعه . . يستحضره ثم يهرب منه إلى أن ينام ، ومع ذلك تعاوده الكوابيس والأحلام المزعجة حتى فى نومه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ــ ان تجواب البطل فى شوارع المدينة وأزقتها ، والوقت الطويل الذى يقضيه راكبا فى المترو أو فى « الأتوبيس » ، وكذلك الوقت الطويل الذى يقضيه صامتا قبل النوم ، قد أفسح المجال له لينتقل عبر أزمنة وأمكنة وأحداث كثيرة ومختلفة تقبع فى مخيلته وتعيش فى أعماقه ، يسترجعها فى أوقات الصمت والتأمل والذهول تلك ، فبعد أن يقضى وقتا طويلا سادرا سارحا فى شوارع المدينة يذهب إلى بيت أم منى وهى زوجة صديق قديم له ، وقبل أن يحدث الأم عن زوجها ، ترتد به الذاكرة إلى الماضى فيتحدث عن الزوج الذى مات بشكل غامض ، وعن المأساة التى خلفها بعده لزوجته وابنته ثم ينتقل إلى الحاضر ليرصد المصير المؤلم الذى آلت إليه الزوجة بعد غياب زوجها ، ثم يحادث الزوجة عن ماضيها الدافىء مع الرجل الذى غاب . وهكذا تتدفق أصوات الماضى وذكرياته بشكل مكثف متقطع فى ذهن البطل حتى يأوى إلى فراشه بانتظار غد جديد وجولة جديدة واغتراب جديد ، يسجل من خلاله مشاهداته ثم يستذكر فى أثناء ذلك جذور أزماته وملامح ماضيه وأحداثه الكثيبة ، كما يوضح الشكل التالى (٤) .

شكل (٤)

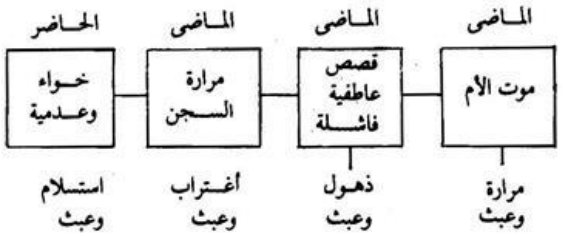


* ايقاع الزمان فى أعماق البطل ، وفيه يسترجع أزمات الماضى وآلامه ، وكآبة الحاضر وهلوساته وظلمة المستقبل وخواءه .

والماضى المخزون فى أعماق البطل وذاكرته ماضٍ كئيب ملىء بالجراح والذكريات المحزنة . ففى ذاكرته قصة صديقه وزوجته (أم منى) ونهايتها الفاجعة ، ثم قصة عاطفية عاشها البطل وانتهت بمأساة أيضا . وفى ذاكرته أصداء أحزان واكتئاب لموت الأم والأب ، وأصداء ألم الأحداث كثيرة مختلفة تجسد تناقضات الواقع الإنسانى وغرابته وجنونه ولا منطقيته . صدى الماضى فى رأس البطل وأعماقه يشكل توتراً وطنيناً ودوياً دائماً فى حاضره ولا ينقطع هذا الطنين طيلة الوقت ، إنه يرافقه ويخزه ويدفع به إلى حالة الاغتراب والوحدة التى تلازمه فى تنقلاته من السجن إلى البيت إلى الشوارع وتتراءى أمام عينيه فى لحظات تأمله أو صمته أو أحلامه ويتصل ماضى البطل الكئيب بحاضره الخاوى المذهل ، وانطلاقا من الزمن الماضى ومروراً بالزمن الحاضر يشكل البطل الزمن القادم ويرسم صورة قاتمة له ، صورة مظلمة تبعث على الغثيان واليأس . وتتشكل هنا صورة الأزمنة الثلاثة فى ذاكرة البطل لتجسد حالة الاغتراب المتكررة التى تصاحب هذه الأزمنة وتصبح عاملاً مشتركاً دائم الحضور فى ماضى البطل وحاضره ومستقبله . ولذا ينتظم إيقاع الزمان فى عالم البطل الداخلى ويتكرر على وتيرة واحدة تبعث دائماً على الخواء والذهول والإحباط . فالزمن بحالاته الثلاث يتواصل بخيط نفسى واحد فى ذاكرة البطل ، تتشابك عليه أحداث مؤلمة وتنسج عليه قصص كئيبة .

٣ ــ أما إيقاع العبث فى عالم البطل النفسى / الداخلى وفى عالمه الخارجى ، فإنه شعور متكرر ملازم دائم الحضور فى كل زمان ومكان فى حياة البطل . وربما يكون الإحساس بالعبث الوجودى والوحدة والخواء « والموت فى الحياة » هو الإحساس الرئيسى الذى يسيطر على أجواء الرواية من أولها إلى آخرها . ويقول موریاك بهذا الصدد « إن يأس الإنسان المعاصر قد تولد بسبب اقتناعه أن العالم تافه عبثى » (٢) . كما أن هذا الإحساس يشكل إيقاع العبث الذى يتحرك البطل فى دائرته ولذى يصبغ حياته عبر الأزمنة والأمكنة بالذعر والهلوسة والتلاشى كما يوضح الشكل التالى (٥)

شكل (٥)



* إيقاع العبث فى ذاكرة البطل . وفيه استرجاع لحياته الماضية المزدحمة بالمآسى والآلام والتى تتسم بإيقاع رئيسى ـ إيقاع العبث ـ متكرر حاضر مصاحب لهذه الحياة فى كل مراحلها .

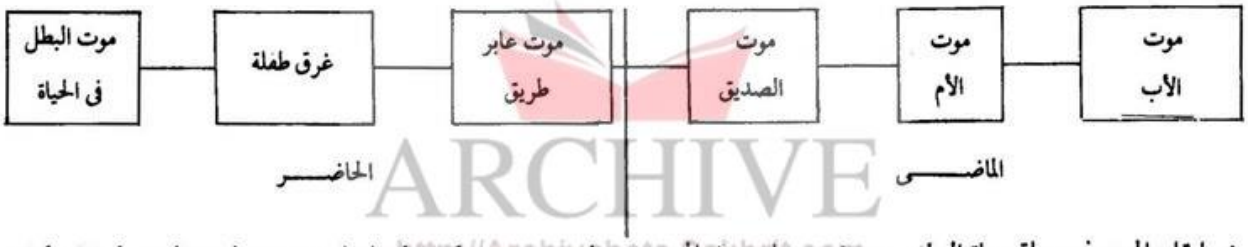
إن عالم البطل النفسى يُرى غاصاً بالقلق والأرق والصرع انطلاقاً من تجاربه والأحداث التى عاشها كما يستذكرها فى أثناء لحظاته الشعورية المتدفقة عندما يتحرك ذاهلاً سارحاً ـ جسداً بلا روح ـ عبر الشوارع والمقاهى والناقلات والبيوت . نتائج هذه التجارب وآثار هذه الأحداث تشكل إحساساً دائماً بالاغتراب عند البطل وتشكل لازمة العبث دائمة الحضور فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حياته عند كل مرحلة ، محطة ، مكان أو زمان ، يسترجعها فى كوابيسه أو يقظته أو ذكرياته أو تخيلاته . العبث يكتنف حياة البطل كلها ويسيطر عليها ويطبعها بطابع الجنون والفزع والهلوسة والشعور بالعبث ، كما يرى البيركامو فى أسطورة سيزيف « شعور لا يمكن التخلص منه ، إذا تمكن من إنسان ما وعاش فى اعماقه » (٣) . ويبدو أن العبث فى تلك الرائحة حالة مرضية تأصلت فى أعماق البطل وتمكنت منه فلازمته طيلة حياته وأسهمت فى شقائه وعدميته .

٤ ــ أما إيقاع الموت فى الرواية فإنه أيضاً يشكل أحداثاً متكررة مؤثرة فى عالم البطل الداخلى أسهمت فى دماره النفسى واغترابه الوجودى الذى يعانى منه طيلة الوقت . فحوادث الموت فى الرواية تتكرر وتظهر بأشكال مختلفة ومتعددة ، وكلها مخزونة فى ذاكرة البطل سواء كانت أحداث الموت فى الماضى أو أحداث الموت الأخرى فى زمنه الحاضر ، كما يوضح الشكل التالى (٦) :

شكل (٦)



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* ايقاع الموت فى رحلة حياة البطل . ويتضح هنا حدث الموت المتكرر الظاهر فى المراحل المختلفة لحياته فى الماضى والحاضر ، ثم آثار أحداث الموت هذه على عالم البطل النفسى ودورها فى دفعه إلى حالته المأساوية حالة « الموت فى الحياة »

فأحداث الموت الكثيرة والمتكررة فى الرواية سواء كانت بسبب المرض أو الغرق أو الانتحار أو حوادث الطرق ، كلها تشكل فى الغالب تساؤلا استفهاميا ، استنكاريا وتنطوى على شعور بالاحتجاج والسخرية والرفض ولا منطقية هذا الكون وأن هذا الوجود الذى يفتقر إلى المنطق أو التنظيم أو الإقناع وجود عبثى ، يراه البطل ، وأنه بالتالى يدفع الإنسان إلى حالة الاغتراب والعبث التى يعانى منها فى العصر الحاضر . فالموت بأشكاله المختلفة التى عايشها البطل وشهدها جعله يتساءل ذاهلا : ربما يموت الأب بسبب المرض ولكن فى ذات الوقت ما معنى أن تموت الطفلة التى تسبح غرقا لو لم تنقذ فى اللحظة الأخيرة ؟ ، وإذا كانت الأم تموت مقهورة مشلولة عاجزة فما معنى أن يموت أحمد تعذيبا أو قتلا ؟

إن أحداث الموت المتكررة فى الرواية تشكل إيقاعا ظاهرا مأساويا فى مراحل حياة البطل وتسهم فى خلق الحالة التوترية والعصابية والعبثية التى إن هدأت لحظة عادت إلى توترها واشتعالها فى اللحظة التالية بعد حادثة موت جديدة أو لحظة فشل أخرى أو حالة جنون غريبة وهكذا . فالموت ملازم لتاريخ البطل ، فى ماضيه : موت الأب والأم والصديق وصديق آخر وفى الحاضر موت الرجل على الرصيف فى الشارع المزدحم وغرق الطفلة فى الماء بالرغم من إنقاذها . أخيرا وفى المستقبل فإن أحداث الموت هذه كلها ستتكرر أيضا بشكل أو بآخر لأن ذلك أمر طبيعى ، فالموت بأشكاله المختلفة مستمر مؤلم ولذا يستمر أيضا الشعور بالمأساة وبالعبث وبالخواء فى أعماق البطل وكما يرى أحد النقاد « وليست رواية تلك الرائحة كلها إلا تعبيرا عن رؤية وجودية ، وأن يكون مصدرها الرفض الكامل لكل شىء حولها » (٤) .

إن الرائحة التى يشير إليها عنوان الرواية تلك الرائحة ، تُستوعب بشكل رئيسى من أجواء الموت التى تسيطر على الرواية ، فقد تكون فى الغالب رائحة الموت المنتشر فى كل مكان والمتكرر فى كل زمان والذى يطول كل انسان ، شابا كان ـ كالصديق ـ أو طفلا ـ كالفتاة ـ أو كهلا كالأب « فإن التفكير بالموت » يرى أحد الدارسين « قد تسلل إلى حياتنا ، إن لم يكن قد تسرّب إلى تفكيرنا بالحياة » (٥) إن الرائحة تلك هى رائحة الموت رائحة الاختناق ، رائحة الخلل الوجودى ورائحة الخواء والدمار النفسى . إن إيقاع الموت فى الرواية يشكل الحدث الأكثر ظهورا والأكثر حضورا فى حياة البطل ، سواء أكان هذا الموت الذى يمس البطل مباشرة ، كموت الأب والأم ، أو الموت الذى يهمه إنسانا أو وجودا ، كموت طفلة صغيرة أو موت رجل يعبر الطريق . وإذا كان إيقاع الموت فى الرواية يكوّن جوا مأساويا شاحبا على صعيد المضمون ، فإنه فى الوقت نفسه يشكل لازمة متكررة منتظمة على صعيد البناء الروائى .

٥ـ إما إيقاع الجنس والشذوذ فى الرواية فإنه دائم الحضور أيضا بشكل متكرر منتظم منسجم مع الإيقاعات الأخرى التى تدين « الوضع البشرى » مضمونا ، والتى تتواصل وتتكامل بناء

وتقنية . فإيقاع الجنس والشذوذ مثل إيقاع الموت مثل إيقاع العبث والخواء يقدم صورة كئيبة سوداوية لإنسان القرن العشرين المأزوم الهزيل الممسوخ ، الذى يسعى لا إلى تدمير نفسه ماديا ووجودا فحسب ، بل إلى تدمير ذاته وهويته وقيمه روحيا وأخلاقيا وموقفا .

إن صور الجنس المتكررة ، الطبيعى منها والشاذ ، تجسّد فى الرواية لوحة قاتمة متشابكة الخيوط مختلطة الألوان ، مبتورة مشوهة كما يراها البطل فى واقعه وفى عالم اليوم ، كما أن صور الجنس الرامزة المتكررة تحمل دلالات مختلفة تبعث بالتالى على الغثيان والاغتراب والتأزم ، الأمر الذى ينسجم وجو الرواية العام والذى يشكل موقفا من مواقف الرفض والاحتجاج الكثيرة التى تتضمنها تلك الرائحة . إن إيقاع الجنس بصورتيه المألوفة والشاذة يتجسد فى الرواية على النحو التالى :

حافة الانهيار والعدم « أنا حزين يا طفلتى » يقول « حزين ووحيد ، فى فراشى أرقد ، فراش بارد وميت . . إنه الموت ، بل أفظع . إنها الحياة والموت . . إنها ليست حياة على الإطلاق ، سوى أنى لم أمت بعد » وحتى عندما يزوره أحد ويكسر طوق الوحدة والموت فإن الصديق يعود مرة أخرى إلى الإحساس بالرعب والوحدة : « ولكنى خائف منهم سيرحلون ويتركوننى من جديد للحياة والموت » ، فلا مكان للحب فى أعماق الصديق . وهذا ينسجم مع فضاء الرواية وأجوائها الخوائية الشاحبة ، كما أن كل العلاقات العاطفية والجنسية التى عاشها آلت إلى الفشل أو المأساة أو الرفض .

أما إيقاع الجنس فى حياة البطل فإنه صاخب متغير مثير ، ينتقل من علاقة خاوية إلى علاقة ميتة إلى أخرى فاشلة لتغدو حياته العاطفية جزءا آخر شاحبا من حياته العامة المصبوغة

شكل (٧)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* إيقاع الجنس والشذوذ فى الرواية . وترصد هنا العلاقات العاطفية ـ الجنسية والشاذة ـ كما يراها البطل فى عالمه الخارجى أو يسترجعها فى عالمه النفسى .

فإيقاع الجنس فى الرواية يتشكل من تجارب البطل أو تجارب صديقه أو من خلال رصد العالم الخارجى وقصص العواطف والرغبات التى تنشأ وتحدث فيه ، فالصديق الذى مات وترك زوجة حزينة منهارة واهمة فى حبه ، كان قد فشل مع ثلاث نساء ، وكان الحب وهما فى حياته . فقد فشلت أول علاقة فى حياة الصديق بسبب اختلاف الأديان ، وفشلت الثانية بسبب الموت ـ موت الفتاة ـ وفشلت الثالثة لأنّ المرأة أرادته جنسيا لإنجاب طفل لأن زوجها عقيم . صديق البطل هذا يعيش على

بالخواء والشحوب والموت ، فيفشل البطل مع فتاة لا نعرف إلا اسمها نجوى ، ويفشل مع أخرى تدعى نهاد تتزوج من « مدير عام » ويفشل فى مرات أخرى كثيرة ورجل كهذا ، فى وضع كوضعه وعالم عدمى كعالمه ـ عالمه الداخلى والخارجى ـ لابد أن تفشل أية علاقة عاطفية يحاول أن يقيمها . فإحساسه بالحياة معدوم ، أما الحب فهو بشكل أو بآخر ـ إحساس بالحياة والخصب والبناء والمشاركة . . وهذا مفقود لدى البطل ، فطبيعى أن تفشل كل علاقاته لعجزه عن تحقيق هذه المعادلة ، ما بين الإحساس بالخواء والموت والإحساس بالحب والحياة .

إن البطل يُرى مرة جثة ميتة أمام امرأة تداعبه وتشتهيه ، وتُرى امرأة أخرى جثة هامدة أمام مداعباته وشهواته . . وهكذا تبدو

المعادلة مغلوطة وغير منسجمة وهذا الوضع المغلوط المتناقض يتفق وعالم الأحداث المختلطة المتشابكة كالكوابيس فى ذهن البطل وذهن الشخصيات الأخرى .

أما إيقاع الشذوذ الجنسى فإنه أيضا مرسوم بوعى ودقة لتعميق الصورةالشاحبة المأساوية لعالم الرواية الذى يعكس صورة الخواء لإنسان اليوم وتأزمه وشذوذه . كما أنه يتزامن ويتواصل فنيا وبناء مع الإيقاعات الأخرى وينسجم معها لتقديم شكل روائى متناغم متآلف متماسك . وتتكرر صور الشذوذ الجنسى ، فى عالم البطل الخارجى وتسترجع أصداؤها على شكل طنين فى رأسه وتستحضر بشكل دائم فى عالمه النفسى .

إن صور الجنس فى الرواية تقدم فى الغالب بشكل غير طبيعى وبشكل يفتقر إلى الاستقرار والتنظيم والمنطق ، وكأن الجنس أو العاطفة أو الرغبة كلها جزء من عالم غير مستقر ، غير منتظم وغير منطقى ، وكأنما هذا الجزء دلالة على الشكل أيضا ، فكل العلاقات العاطفية والجنسية فى الرواية سواء أكانت علاقات الحب الفاشلة أو علاقات الخيانة والبغاء أو العلاقات الشاذة الأخرى ، . . كلها تشكل صورة لعالم مأزوم مشوّه فوضوى مبتذل تافه متناقض موبوء ، وهذا بالتالى هو عالم الرواية بشكل عام ، ونحن لا نجد فى الرواية كلها علاقة عاطفية سوية صادقة ناجحة ، ولا نجد أية قيمة أو وسيلة للتغلب على العبث والاغتراب والخواء الذى يفوح من كل مكان وينبعث من كل زمان وينطوى عليه كل حدث أو مشهد من مشاهد الرواية . إن صنع الله إبراهيم يقدم لنا عالما مسموما منهارا ، هو عالمنا الواقعى المعاصر ، إن لم نسارع إلى إنقاذه وتغييره سممنا جميعا .

٦ - إن الإيقاع الروائى فى تلك الرائحة يدفعنا إلى أن نتابع بطل الرواية فى همومه ومعاناته الذاتية ونربطها بخيوط واضحة بمصادر هذه الهموم المبعثرة فى العالم المرئى / الواقع . كما يجعلنا نتابع حركته من مكان لآخر ، وفى الوقت نفسه نرصد دوافع هذا التحرك ونرصد تجاربه الجديدة وانطباعاته المختلفة عبر الأمكنة والأزمنة التى يتحرك منها وإليها . ومن خلال هذه التحركات . . وهذه التجارب وهذه الأمكنة التى تشكل عالم البطل وعالم الرواية نستطيع أن نقيم العلاقات المختلفة بين عالمى البطل : النفسى والواقعى ، ونقيم علاقات أخرى ما بين موضوعات الرواية أيضا ، كصور الموت المتكررة وصور الجنس المختلفة ومشاعر العبث الكثيرة وهكذا . إن حياة البطل وإن بدت أنها تسجيلية مكررة روتينية ومحدودة فى تحركها من السجن إلى البيت إلى الشوارع إلى البيت تغص بالأحداث والمشاهدات السريعة المكثفة المختصرة التى هى برغم ذلك غنية موحية تنطوى على صور وآفاق ومشاعر لا حدود لها ،

فحركة البطل نحو العالم الخارجى مرسومة بدقة ومكررة كل يوم . فى الصباح ، فى البيت ، يذكر عشرات المرات أنه يفيق ويغسل وجهه ثم يحلق ذقنه ثم يشرب قهوته ثم يدخن ثم يلبس ملابسه ثم يركب المترو ، هكذا فى كل يوم يتكرر المشهد ويعيده فى كل مرة دون ملل أو نسيان . وكذلك يروى لنا رحلته بالمترو وسيره فى الشوارع ، ويسمى الشوارع والأماكن التى يجتازها بأسمائها . ويسجل المشاهد والأحداث التى يراها والأماكن التى يتوقف فيها ثم يركب المترو ويعود إلى البيت . فى البيت ، فى المساء ، يجد العسكرى بانتظاره أو ينتظره قليلا حتى يأتى ويوقع له على الدفتر أنه موجود ولم يهرب خارج البلاد أو ربما خارج المدينة . بعد ذلك يأكل ويستحم ويدخن ويرقد فى فراشه لتبدأ معركته مع النوم . فى صباح اليوم التالى يتكرر ما ذكرناه سابقا عن اليوم الأول .

أما عالم البطل النفسى / الداخلى ، وهو الذى يشكل عالم الرواية وأبعادها ومضمونها ، فإنه يكتشف شيئا فشيئا فى اللحظات التى ينطلق منها البطل من مكان ما - من المترو ، من البيت فى لحظة ما قبل النوم أو وقت الاستحمام ومن أماكن أخرى - فى لحظات صمته وعلى طريقة « الارتداد » أو « تيار الوعى » عبر الذاكرة إلى الماضى وإلى المخزون فى لا وعيه وإلى عوالم مذهلة كثيرة . لحظات الشرود هذه ولحظات الهذيان تشكل جزءا هاما من عالم الرواية ، أما الجزء الهام الآخر فإنه يسجله فى أثناء تطوافه فى الشوارع المزدحمة بالمفارقات والمتناقضات والمشاهد المدهشة التى يراها أو يرصدها . وسواء أكانت هذه المشاهد أو الأحداث أو الحوارات التى يذكرها من الماضى البعيد أو من الحاضر ، فإنها تنسجم وتتواصل وتلتقى معا بإيقاع دقيق وبناء متقن لتقدم صورة متكاملة عميقة لعالم الرواية الصاخب وأجوائها الغامضة وصورها المأساوية التى تبعث على القلق والغثيان والاغتراب والذهول . . والرفض .

الأردن : د. أحمد الزعبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مـــلاحظات

١ - صنع الله ابراهيم : **تلك الرائحة** ، دار الثقافة الجديدة / القاهرة ١٩٧٠

٢ - Francois Mauriac, **Words of Faith,** Translated by Edward H. Flannery, N.Y. Philosophical Library, 1955. p. 73

٣ - Albert Camus, **The Myth of Sisyphus,** Vintage Books, N.Y. 1955. P. 24.

٤ - أحمد محمد عطية : **البطل الثورى فى الرواية العربية** ، دمشق ١٩٧٧ ، ص ١٥١ .

٥ - Lawrance Langer, **The Age of Atrocity, Death in Modern Literature,** Beacon, Boston, 1978, P.12.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"القتلة"
بين استلاب الوعى وانهيار الجسد

دراسة

د. شاكر عبد الحميد

١ - الوهم المسيطر والوعى الغائب

إن ما يعنينا آن نؤكده فى السطور التالية هو أن وفيق الفرماوى مؤلف القتلة كان على وعى شديد بخصوصية فن القصة القصيرة ، وهو وعى مبنى على فهم جيد لخصائص الإيجاز والتركيز والإيحاء وعمق الدلالة وذلك ما سنحاول بيانه فيما يلى :

فى قصة « رجل » يطالعنا الكاتب برصد كاشف لحالة من حالات الوعى الجمعى حيثما يضل هذا الوعى طريقه ويضيع فى تلافيف المجهول ، فى هذه القصة نجد حارة كاملة فى مواجهة رجل غريب « نحاسى الجلد وشعر الذقن » يحمل صرة وعصا وغبار طريق هذا الرجل الغريب فى عقول سكان هذه الحارة التى هى منذ الأزل مزار الغرباء والضالين وقطاع الطرق ، والرجل يقوم بألاعيبه وشعوذاته ودجله والحارة تقف مدهوشة فاغرة فمها ، تظنه حكيما ، وشيئا فشيئا تتحول بقايا الوعى التى كانت موجودة بالحارة إلى لا وعى وعماء وضلالة ، إن الغريب يسلب إرادتهم ويقوم بتوجيههم والهيمنة عليهم ويسحرهم بألاعيبه وينومهم مغناطيسيا ثم يقنعهم فى النهاية بأن يحفروا بأنفسهم حفرة يدفنون فيها أنفسهم دونما أدنى اعتراض أو تزمر إن هذه القصة شديدة القصر يقدمها لنا الكاتب فى لحظة مكثفة دقيقة موحية شديدة التركيز تضم رغم قصرها الشديد حركة جياشة لعالم متكامل يقوم على التفاعل الحاد والسلبى فى نفس الوقت بين الأنا الفردية والنحن الجماعية :

« الأنا » الفردية الغريبة التى تمثل من خلال ألاعيبها ومن خلال تلفعها بالخرافة الوهم الذى يصير واقعا والمجهول الذى يصير معلوما والغياب الذى يتحول إلى حضور جارف « والنحن » الجماعية التى تتلاشى تدريجيا وتقع تحت وطأة السحر والخرافة وتفقد قدراتها ولا تجد فى النهاية مهربا سوى أن تحفر لنفسها حفرة عميقة ، حفرة يقول الكاتب عنها « لا يستطيع أى واحد الخروج منها إلا بارتقاء اثنين » صحيح أن الحفرة لا يتم ردمها أو إهالة التراب على من حفروها لأنفسهم مما يوحى ببصيص الأمل الذى تركه الكاتب تلميحا لكننا لا نستطيع إلا أن نقول وهذا هو ما حاول الكاتب أن ينقله إلينا بالفعل بأن هذه الحالة من الاستلاب الجماعى ، وهذا الارتماء فى أحضان الوهم والخرافة لم يكن فى حاجة إلى ذلك الغريب كى يحدث التأثير السيىء على سلوك الناس وتصرفاتهم ، بل كان كامنا فى أعماقهم ينخر فى عظامهم ، ولم يكن الغريب سوى الشرارة التى تطلق الحريق ، وقد كان الكاتب على وعى بذلك وهو يتعامل مع هذا الحدث بحيث قدم لنا العديد من التفاصيل الموحية واللمحات الدالة ليصور لنا ذلك الجمع المستلب وذلك الفرد الذى يقوم بالاستلاب لقد كان الفرد هنا مهيمنا مسيطرا جامحا وآمرا وجارف الكلمة والفعل ولم يكن ذلك ممكنا كما قلنا إلا لأن الجماعة التى كان يواجهها كانت تتصف بعكس صفاته .

فى قصة « امرأة » يقدم الكاتب أيضا امرأة شديدة السطوة والسيطرة ، امرأة تتسلل كالحلم وتشع كالخيال وتترك بصماتها على كل صغيرة وكبيرة ومن خلالها تتشكل ملامح الحدث وسلوك شخصيات ، وفى حين يظن الموظف الذى تدور القصة على لسانه أن مسألة الأجازة التى يرغب فى الحصول عليها هى مسألة شديدة الاستحالة والصعوبة ، تكون هذه العملية وغيرها سهلة المنال بسيطة الوصول إليها من خلال هذه المرأة ، بسيطة كعملية التنفس أو تدخين السيجارة ، لكن هذه المرأة التى ظن فى يدها الحل تقوده من مأزقه المتأزم فى نظره إلى مأزق آخر أشد تأزما حينما يكتشف ذلك الوهم الذى عاش فيه معتقدا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طهارة الأشياء ونقاءها وانتظامها فى سلسلة يحسن ألا تختلط حلقاتها ونفس هذا التناقض المعقد بين الإيهام بأهمية الغاية وضخامة الهدف وعمق وضراوة الدافع ثم تفاهة السلوك وسذاجته وضحالته نجده أيضا فى قصة « الكلاب » حين يحتشد رجل ويملأ حقيبته بالرصاص ويطارد الكلاب ويقتلها ويشعر بالسعادة الغامرة فيرفع عقيرته بالغناء فيكسر هدوء الليل وكان قد كسره ألف مرة قبل ذلك من خلال طلقاته التى أصاب بها الكلاب ، ثم يفاجأ بعد أن أنهى مهمته الصعبة بأن ظله (الداكن والمنعكس أمامى على التراب يتلوى كأفعى) ولا نستبعد أن يطلق هذا الرجل النار بعد ذلك على ظله ثم على نفسه ، إنه الخواء الداخلى الذى يدفع إلى القعقعة التى بلا طحن وقد ينقلب هذا الشعور بالخواء الداخلى والخارجى إلى محاولة أولى لتدمير الخارج ثم محاولة ثانية لتدمير الداخل مادام الهدف غائبا والوسيلة لا تتناسب مع المطلوب منها .

فى المجموعة « الأولى من قصص « القتلة » والتى تشتمل على قصص «رجل ، امرأة ، الرقباوى ، الكلاب» نجد دائما تلك السيادة الغالبة للوهم المسيطر الذى يحرك الشخصيات وخلال ذلك يغيب الوعى كما فى قصة « رجل » أو يتعرض لهزة الاكتشاف المباغت كما فى قصة « امرأة » أو يظل محلقا فى عوالم التهويمات والأخيلة والاعتقادات الميتافيزيقية كما فى قصة « الرقباوى » أو يظل سادرا فى غيه منكفئا على أهدافه المتواضعة كما فى قصة « الكلاب » ونلاحظ أن قصة « رجل » وكذلك « الرقباوى » تحدثان من خلال أسلوب المتكلم الجماعى بينما تدور قصة « امرأة » من خلال أسلوب المتكلم المفرد ، وتدور قصة الكلاب بأسلوب الغائب والجماعة فى « رجل » غائبة رغم تحدثها بأسلوب المتكلم الحاضر وغيابها كما قلنا كامن فى قلب حضور الغريب ، أما فى « الرقباوى » فالجماعة رغم أنها جماعة صغيرة جدا يتسم حضورها بالغياب أيضا ولكنه غياب يقف عند مستوى التهويمات الخيالية أو حكايات السحر المفزعة .

وفى « امرأة » هناك غياب للمتكلم رغم أن القص يجرى بضمير « الأنا » وذلك لأن « الآخر » وهى المرأة كانت أكثر حضورا وهيمنة ، أما فى « الكلاب » فقد التقى ضمير الغائب بغياب الوعى ليتم خلق حالة شديدة التمايز كى تعبر عن ذلك التناقض الواضح فى سلوك الشخصية المفرد ، فى هذه القصة بين ضخامة الإيهام بالهدف ثم تفاهة المسلك وضحالته .

القتل والاستلاب :

فى القصص الأربع الأولى من مجموعة « القتلة » للقصاص وفيق الفرماوى ذلك التزواج الواضح فى أغلب قصص المجموعة بين حالة الاستلاب وفعل القتل ، فالجماعة فى قصة « رجل » تتصف بأنها مسلوبة الوعى ولذلك يتم قتلها بطريقة معنوية أكثر منها مادية وفى « الكلاب » تحدث عمليات القتل أيضا وإن كانت تتم من خلال سلوك غير مبرر من جانب الشخصية وفى « الرقباوى » و« امرأة » نستشعر أن الشخصية المحورية فى القصتين قد وقفت عند نهاية القصة على مشارف الموت أو قادت نفسها بنفسها إلى الموت .

لقد كانت فكرة الموت والقتل تتسلل تدريجيا وشيئا فشيئا عبر القصص الأولى من المجموعة أما فى المجموعة الفرعية الثانية من هذه المجموعة القصصية والتى تضم قصص (الفخ ، القتلة ، المذبحة ، الزيارة) فيمارس فعل القتل بوفرة وغزارة ، لم يعد هذا الفعل فى أغلبه يتسلل خفية أو يوحى به أو يلمح إليه ، كما كان الأمر فى القصص الأربع الأولى ، بل أصبح هو المحور وهو بؤرة الحدث وهو مركز الشخصية وهو المهيمن الجارف الحاضر دائما فى القصص الأربع التالية ، ونلاحظ أن الكاتب لا ينزلق أبدا إلى الحديث عن القتل بذلك الأسلوب الفج الذى نجده فى بعض القصص البوليسية لكنه ينغمر فى وصف الأحداث الدامية كى يوصل إلى القارىء فى النهاية تلك الدلالات الرمزية والإنسانية التى تمور بها الأحداث التى يتحدث عنها . فى قصة « الفخ » يقع فعل القتل على الطيور الجملية التى يربيها بطل القصة ، إنها تتناقص تدريجيا وتموت وتغرق فى دمائها دون سبب واضح ، وقد كان صاحبها يحاول دائما إحاطتها بكل أنواع الحواجز والقيود ، لقد كان يفكر من خلال منظور القيد والانغلاق لا الحرية والتفتح ، لقد كانت الفكرة المستحوذة عليه هى الإمساك بالطيور الطليقة وحبسها وإقامة العوارض الجديدة والحواجز الخشبية الحديدية وبشكل يرتفع كل مرة ، إنه يبنى سياجا جديدا ويحضر كلابا للحماية ويحضر فخا ويبنى الأسوار وراء الأسوار ، لكنها الطيور تتناقص وتموت ، إن القيد هنا هو وسيلة القتل والموت قرين السجن ، والحياة قرينة الحرية ، وقد ارتدت هذه الطعنات إلى صاحبها فى نهاية القصة حينما أمسك الفخ الذى أحضره ليحمى به طيوره بزوجته ومزق لحمها وأغرق بدمها المكان ليدلل الكاتب على جسامة الضرر الذى يحدث حين تسيطر التصورات الخاطئة على بعض الأذهان فتسلبهم سحر الحياة الحقة .

وفى قصة « القتلة » يواجهنا الكاتب بنوعين من القتل ، الأول هو القتل المادى حين يذهب بطل القصة مع زميل له إلى مجتمعات القتلة كى يقوم أحدهم بقتل حبيبته التى يعتقد بأنها تخونه فيفاجأ بأنه قد سبق قتلها عدة مرات وأن نفس القاتل قد قتل نفس الفتاة ومثيلتها مرات عديدة ، وأن الفكرة المسيطرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على ذهن بطل القصة قد سبق تنفيذها عدة مرات ولكنه مازال يعيش فى مساحة الوهم الشاسعة والمظلمة ، إن مجتمع القتلة يمارس القتل بكل برود وسخرية وبطريقة آلية ميكانيكية كما لو كانوا يلعبون الورق أو يشاهدون إحدى المسلسلات المملة ، أما النوع الثانى الذى نواجهه فى هذه القصة هو قتل المشاعر الإنسانية أو موتها داخل البشر ، إن النفس الإنسانية ــ كما تؤكد هذه القصة ــ تموت حتى لو كانت دماء الحياة مازالت تجرى فى عروقها وتتزايد كثافة هذا الموت عندما تشعر الذات بأن الآخرين لا يعيرونها اهتماما أو لا يلتفتون إليها أدنى التفات ، فعندما تتملك البرودة المشاعر الإنسانية تهجم اللامبالاة ويختفى التواصل أو يتراجع أو يتجمد بين البشر وبعضهم البعض ، إن الشخصيات هنا تحكى بحثا عن الدفء ، لكنها تفاجأ بالقناع البارد للآخرين يصدها ويحبطها فيحدث الموت الأول الذى هو الموت الحقيقى عندما تقتل الأشياء الجميلة التى تربط البشر بعضهم البعض وأعتقد أن الجزء الأول من هذه القصة هو الجزء الأكثر أهمية ففى هذا الجزء يصور لنا الكاتب بطريقة بارعة ذلك الشعور الحاد بالانفصال بين بطل القصة وزميله ، إنه لا يرد عليه ولا يتواصل معه ، إنه يرتدى قناع الثلج ويقود صاحبه إلى مكان يعج بالأقنعة القاتلة .

فى قصة « المذبحة » نجد فعل القتل واضحا كرغبة متبادلة أولا : ثم بوصفه فعلا باديا بعد ذلك بين الأولاد وآبائهم ، فالأب الذى ضاقت فى وجهه الحياة وشعر بثقل التشاؤم الكابوسى يجثم فوق عقله وقلبه قرر أن يقتل أولاده الصغار وزوجته ليريحهم ويستريح ففوجىء بأن الأولاد قد قاموا بتنفيذ الفكرة بدلا منه وقبله فقتلوا أمهم ثم أجهزوا عليه وانطلقوا إلى الشوارع يحملون أدوات القتل كى يقتلوا كل من يواجههم بعد ذلك ، إن هذه القصة تدور غالبا فى مدارات الفانتازيا الكابوسية وأجوائها ، فالقصة تزاوج بشكل جيد بين الحاضر والماضى أو بين الإدراك الحالى ومحتويات الذاكرة والوعى الجمعى ، هنا يمتزج الحلم بالواقع ويختلط عالم الحياة بعوالم الأحلام الكابوسية المخيفة المذهلة ، وفى القصة يرصد الكاتب عدة مستويات للعوالم التى تتحرك فيها الشخصية المحورية التى تُقتل فى النهاية ، المستوى الأول هو مستوى عالم الواقع الذاتى الملىء بالفراغ والكآبة والزملاء التافهين والزوجة الباردة ، ثم مستوى عالم الواقع الموضوعى الذى يموج بالأحداث والكوارث والحروب ، ثم من امتزاج هذين العالمين يخرج عالم الكابوس الأكثر إثارة للفزع ، عالم يهيمن ويسيطر ويدفع نحو ممارسة القتل أو التفكير فيه .

إن القتل هو وسيلة لتحقيق الموت أو هو نفى للحياة وسلب لها ونفى للوجود الحى ووقوع فى براثن الغياب ،

الانغلاق . وفى قصة « القتلة » على سبيل المثال يبدو الاستلاب واضحا كما ذكرنا فى العلاقات بين الناس ؛ ثمة حلقة أو حلقات مفقودة من الدفء ، وحين يفتقد الإنسان « الآخر » الذى هو « أناه » الخارجية يضيع فى متاهات الوحدة وبرودة الانعزال ولا يجد أمامه طريقا إلا محاولة القضاء على هذه الحالة والتخلص منها بفعل التدمير والقتل ، إن « الأنا » التى فقدت قدرتها على التواصل مع الحى لأنه أصبح ميتا بالنسبة لها وحاول أن يميتها قد تحاول ممارسة حق الدفاع عن ذاتها بإيذاء هذا « الآخر »الذى سلبها حريتها فى الحركة الإيجابية من خلال ممارسه نفس الفعل الذى سبق أن مارسه ضدها وهو القتل . إنه يقتل مشاعرها لكنها تحاول أن تقتل جسده ، إنها تحاول تحقيق حالة النفى لهذا الآخر الذى سبق أن نفاها .

والشىء نفسه نجده فى قصة « المذبحة » بطريقه أخرى والعالم الخارجى سلب الراوى سعادته وهدوءَهُ ، فالعالم الذى يموج بالكوارث والفزع وبرودة المشاعر والعلاقات الشخصية إلى أن تحاول أن تتخلص من كل ذلك بأن تقتل أعز الناس لديها وأقربها إليها ، أى أن تقتل نفسها هربا من العالم الذى مارس ضغطه الثقيل على أفكارها ومشاعرها ، والاستلاب فى هذه القصة يتم بشكل مضاعف ، ففى البداية وبطريقة تدريجية يحدث الاستلاب السيكولوجى والفقد الإنسانى ثم بعد ذلك يعقب استلاب الروح استلاب للجسد فى صورة قتل حقيقى ونفى للوجود الإنسانى للشخصية المحورية فى القصة ، والغريب أن الموت هنا يحدث من جانب طرف كانت الشخصية سببا فى وجوده (الأولاد الصغار) إن الشخصية التى تمنح الحياة نصيبها الموت ويكون ذلك مرتبطا بغياب الوعى أو الفهم الحقيقى لشروط الواقع وقد ظهر ذلك واضحا أيضا فى قصة « الزيارة » حين يشعر بطل القصة بالاستلاب إن جاء من يستدعيه إلى النيابة للتحقيق معه دون سبب واضح ، إنه يجهز نفسه ويستعد للذهاب ويذهب بالفعل دون أية مقاومة ولو يسيرة ودون أى تساؤ ل ولو طفيف ، مما يذكرنا بجوزيف ك . فى « المحاكمة » لكافكا،إن الاستلاب كامن فى أعماق الشخصية لا فى خارجها ، إنه متجسد فى أعماقها على هيئة استعداد للانصياع والسلبية والمسايرة والانضواء تحت لواء الخارج المجهول (مثلما هو الحال فى حالة الجماعة فى قصة « رجل » أيضا) إن الشخصية هنا تغرق فى التوهم وتستشعر التوجس والخوف دونما سبب واضح أو موضوعى لهذه الحالة ، وهى أثناء ذلك يغيب عنها الوعى والفهم الحقيقى لمتغيرات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواقع وثوابته وهى سلبية منقادة قابلة للتشكل وفقا لما يمليه عليها الخارج من شروط وفى الداخل ينتشر الخواء رغم معاناة الأزمة واجترار الأحزان . ويظهر الانفصال الشديد بين البشر فى الحافلات والمركبات العامة حيث الكل يذهب إلى المجهول دون أن يقاوم أو يهتم بالمرأة المسكينة الذليلة المنزوية التى تذهب لزيارة ابنها . الكل سائر فى نفس الطريق إلى نفس المكان ومشدود من قبل قوة خارجية تجذبه عنوة وقسرا ، لكن لا أحد يقاوم ، لا أحد يتواصل رغم وجودهم فى مركبات مزدحمة ، إن الأجساد متلاصقة لكن العقول والنفوس متباعدة ومتناثرة ، ولذلك يكون القتل المعنوى الذى يحدث فى هذه القصة أشد وطأة وإيلاما من القتل المادى أو هو تمهيد له واستعداد للوقوع فى قبضته فى القصص الأربع الأخيرة من المجموعة نجد أن القتل الذى كان يمارس على استحياء أو بطريقة خفية فى أغلب القصص الأربع الأولى من المجموعة قد تم بطريقة واضحة ومباشرة فى أغلب القصص الأربع الثانية واكتسب صفة الاتساع والعمق والشمول فى القصص الأربع الأخيرة من خلال إدخال أبعاد جديدة .

٢ - الموت ومنظور الزمن

نقصد بمنظور الزمن تلك الزاوية التى يدرك بها الكاتب الأبعاد الثلاثة المعروفة للزمان وهى الماضى والحاضر والمستقبل ثم الاستفادة منها بطريقة رمزية دلالية فى إبداع شخصياته وابتكار أحداث قصصه ، وعندما يستفيد الكاتب من أبعاد الزمان الثلاثة معاً فى عمل واحد فإن منظوره الزمنى يمكن أن يسمى بالمنظور المنفتح ، ويتضح منظور الزمن المنفتح لدى « وفيق الفرماوى » فى القصص الأربع الأخيرة من المجموعة بطريقة واضحة وبصفة خاصة فى قصص العناكب « والقطارات » « والجنازة » ولا يعنى هذا أن القصص السابقة ومعها قصة « القناص » وهى تقع فى المجموعة الأخيرة تتصف بمنظور زمنى منغلق فهذه القصص كانت بمثابة الخطوات التمهيدية الواثقة التى حددّت لنفسها أهدافا واضحة تتسع وتتعمق فى القصص الأخيرة فى قصة « القناص » هناك مزاوجة ومقارنة بين عمليات تدريب القناص الحقيقى فى حالات القتال والحرب والقناص الآخر الذى يظهر فى الحياة الآن بشكل واضح خاصة فى فترات الأزمات قناصى الفرص وتجار العملة والسوق السوداء الذين يتاجرون بقوت الشعوب وعرقها ، هناك مزاوجة فنية جيدة بين الذى يقتنص الحياة من الجسد وذلك الذى يقتنص الرزق من أفواه الجوعى . والقناصون يعرف بعضهم بعضا جيدا ويوزعون مناطق عملهم ويتبادلون الأخبار والمعلومات ويهتكون الأعراض ، إنهم قناصون من نوع جديد ، لكن هذه الجدة ليست إلاجدة ظاهرية كانت موجودة بشكل أو بآخر عبر فترات طويلة من التاريخ (الماضى) وقد تستمر موجودة بشكلها هذا أو بأشكال أخرى فى المستقبل .

فى قصة « العناكب » يمثل الطفل حديث الولادة المستقبل والأمل لأبويه ، وقد يمثل الطبيب الذى لجأ إليه الأبوان عندما مرض الطفل الحاضر العاجز عن الفعل والذى لا يشعر بالزمن والذى ظن الأبوان أنه الأمل أو المنقذ فى حين كان هو ــ الطبيب ــ فى حاجة إلى إنقاذ وقد يمثل الطبيب أيضا الماضى الذى لم يعد يفيد ولم يعد قادرا على فعل أى شىء لنفسه أو الآخرين وهو من لجأ إليه الأب والأم (الحاضر الذى أنتج رمز المستقبل) لكن دون جدوى ، وعندما يتحلل الأب فى نهاية القصة وتتساقط أسنانه وقواطعه المبللة باللعاب واللحم يكون ذلك تعبيرا عن الفشل أو الموت العام الذى قد يحدث عندما ينتظر الحاضر (الأب) من الماضى (الطبيب) أن يعالج له المستقبل (الطفل) وفى ذلك جهل كبير بالطريق ، إن المستقبل قد يستفيد من الماضى لكن لابد أن يكون هذا الماضى قادرا بالفعل على الإفادة ولابد أن يكون المستقبل نابعا عن الحاضر ومتجاوزا له لا أن يسقط الحاضر نفسه من سلسلة الزمن ومنظوره ويحاول أن يقيم علاقة مباشرة بين ماضٍ عاجز ومستقبل ضعيف يحتاج إلى المساندة والتقوية .

فى قصة « القطارات » يرمز الطفل أيضا للمستقبل والجد للماضى والعمة للحاضر وتمثل القطارات الرمز الذى مازال الماضى متعلقا به فى شكل صور يعلقها على الجدران ويحاول (الطفل) أن يحركها حركة سريعة مكثفة مفاجئة ولو على مستوى الحلم والطموح ، والجد (الماضى) طقسى فى حركته ، إنه يلمع أزرار سترته ويعلقها ويعلق الصور فى حركات روتينية كالتى يحرك بها القطارات ، أما الطفل (المستقبل) فهو ملىء بالحيوية والطاقة ، الحركة والأحلام ، والحاضر (العمة) يساند الماضى ويتلهف للمستقبل ، وهى تقوم بالعناية بالجد وتوفير الطعام والحاجات الضرورية له ، ثم تقوم من ناحية أخرى برعاية الطفل ومساعدته وخلق علاقة جيدة بينه وبين جده ، وهذه القصة تكاد تكون أكثر قصص المجموعة تفاؤلا والتصاقا بالحلم والأمل . وحركات الطفل الكثيرة وكلامه وتفاعلاته مع جده وعمته وزملائه فى المدرسة تكسب القصة طابعا مليئا بالدفء والتدفق والحيوية فى العلاقات الإنسانية .

وفى قصة « الجنازة » يجسد الكاتب نهر النيل ليلعب دور الشخصية المحورية فى القصة ويحاول الكاتب أن يوحى لنا بأنه يتحدث عن فترة زمنية بالتحديد فى حين أن تفاصيل الأحداث وتراكمها تؤكد اتساع منظور الزمن ليشمل كل العصور فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصة ، يظل النيل « ينساب داخل مجراه المنخفض عاكسا ضوء الشمس فوق الجبال والتلال والأشجار والكهوف وأعمدة البرق والرايات المنكسة ، جارفا فى تدفقه أطنانا من الرمل والطين ، غير عابىء بالصخور والعوائق المشيدة بالخشب والأحجار وكتل الصفيح ، محدثا بمياهه المتكسرة أسفل الحاجز الممتد بطول السراى صوتا أزعج صاحب السعادة رئيس مجلس النظار وناظر الخارجية » . والنيل أيضا فى القصة يواصل « انطلاقاته الغامضة مطوحا فى زهو أطرافه المتماوجة ، مخترقا مساره الأزلى بين ضفتين منحدرتين فى انكسار ، تموجان بالحركة والاضطراب ، كانت عيونه الطافحة بالاحمرار تتطلع إلى البحر بارزة أهدابها المسننة فى لحية الباخرة فردناند مكسمليان المزينة بالأعلام والشارات والقبعات الملونة .

فى هذه القصة أيضا نواجه بالوعى الجمعى المسلوب أو المستلب مرة أخرى ، وعى يفقد قدرته على الفهم العميق وعلى التحديد الواضح لدوره الفاعل والمنفعل وسط الأحداث الهائجة « يقول الكاتب » ثم تحرك الركب العالى مغادرا المحطة فى طريقه إلى القاهرة . كانت الألوف المؤلفة من رعاياه قد اصطفت على الجانبين مهللين مكبرين لرؤيته . تتراقص فوق رءوسهم الأعلام والموسيقى والمدافع المدوية كانوا قد أوقفوا إظهار شارات الحداد والحزن والأسى وأقاموا أقواس النصر المباركة « إنّ الوعى الجمعى يتلون هنا وفقا لتغيرات الحدث الخارجى إن هذا الوعى يفرح ويحزن يحتفل ويبارك ويظهر السعادة والحزن رغم أنه غائب عن الأحداث ضائع الحق مسلوب الإرادة بينما يظل النيل هو الرمز الأبدى الهائج والمائج الذى يزيل فى طريقه كل العقبات والذى يسعى جاهدا كما يقول الكاتب لاجتياح الجميع وهذه القصة تكاد تكون الوحيدة التى استخدم فيها الكاتب لغة تراثية مستفيدة من المفردات الشائعة فى العصر العثمانى لكنه يطوع هذه اللغة ويستخدمها استخدامه الخاص مستفيدا من رمز النيل فى الامتداد بآفاق القصة .

٣ - بعض خصائص الأسلوب للكاتب

١ - من الخصائص الواضحة فى أسلوب وفيق الفرماوى قدرته الكبيرة على التكثيف والنسج والبناء التراكمى المتصاعد المركز فليست هناك استطرادات ولا تفصيلات زائدة والكثير من قصصه عبارة عن لمحة موحية سريعة مكثفة دالة والتفاصيل الكثيرة فى قصة « الجنازة » كانت من أجل الروح التاريخية الخاصة بفترة تاريخية معينة وبشكل متميز وهو استثناء يؤكد قاعدة التركيز ولا يلغيها والحوار مقتضب مختصر والكلمة قد تحل محل الجملة وتدل دلالة كبيرة على الانفصال السائد بين الشخصيات .

٢ - من السمات الأسلوبية الواضحة لدى الكاتب أيضا ما يمكن أن نسميه بالمزاوجة بين مستويات القص أو بانديا ح الحدود بين المستويات المختلفة للقصة كما فى حالة امتزاج السرد بالحوار وامتزاج الحاضر بالغائب والأنا بالهو وعدم تمايز الحدود بشكل واضح مما يشكل ملمحا فنيا مميزا للكاتب ، كما يحتاج إلى قدر هائل من التركيز أثناء القراءة ففى قصة « العناكب » مثلا تزال الفواصل والمسافات بين الأب والأم والطبيب ومفردات القصة الأخرى بحيث يمتزج كل ذلك فى حالات تداخل وتفاعل وترابط وبحيث لا يبقى سوى ما هو جوهرى وأساسى فقط .

٣ - فى أغلب قصص المجموعة يلجأ الكاتب إلى ما يسمى بأسلوب التغريب أو النظر من بعيد الذى يعتمد على الرصد الخارجى المحايد الذى يحاول أن يكون موضوعيا حتى عندما يكون ضمير المتكلم أو الذات هو الحاضر وهو الأسلوب المفضل لدى الكاتب فى التعبير عن حالات الاغتراب والتشيؤ والاستلاب والفقد وبرودة العواطف وغياب الدفء والشعور بالانفصال وهو ما برع فيه فى مصر ابراهيم أصلان . أولا : خاصة « فى بحيرة المساء » رغم تخليه النسبى عنه فيما نشره فى السنوات الأخيرة من قصص قصيرة بدأ الدفء الإنسانى يتسلل إليها ثم عبده جبير ومحمود الوردانى « وغيرهما . وفى الرواية نجد » صنع الله إبراهيم وكذلك عبده جبير خاصة فى تحريك القلب ووفيق الفرماوى يقدم فى مجموعته الجديدة والأولى « القتلة » إسهامه الخاص فى هذه المنطقة .

بالإضافة إلى الحس الرصدى والحس الحكائى والحس الخيالى والقدرة على التنقية والتصفية والتركيز لدى الكاتب وكذلك وعيه بالزمان (الحس الزمانى) والمكان (الحس المكانى) خاصة فى الجنازة والعناكب والقناص ورجل وغيرها فإنه يتميز بقدرة على الاختيار الجيد لنهايات قصصه ، فالقصص لديه أنساق مفتوحة يتيح الفرصة للمشاركة الخيالية والوجدانية من جانب القارىء رغم ما فى هذه النهايات من مباغته وميلودرامية .

خاتمة :

يتضح بعد قراءتنا لمجموعة « القتلة » أننا أمام قدرة متميزة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لـدى الكاتب فى التقـاط الأحداث والـدلالات والتضمينات والتلميحات والمكنونات والخبايا وإحساسات التفرد والتوحد والاغتـراب ثم الكشف عن أسرار مـا استغلق فهمـه للوهلة الأولى وصياغة ذلك كله فى شكل مركب متكامل أصيل يضمر ولا يعلن . فنحن « أمام شكل عضوى يعتمد على معلومات قليلة ويتجنب المبالغة فى العواطف ويواجه بشجاعة وجرأة .

القاهرة: د. شاكر عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بَيْنِي وَبَيْنِي

عز الدين إسماعيل

عبثا أجمع أطرافى المنفرطة !
هأنذا أتمدد فوق سرير الزمن المترجرج
تتقاسمنى بَهَجَات الحزن وأحزان البهجة
وتلال الظلمة خلفى وأمامى --
كالضوء الساطع -- تُعشى عينَيَّ
جبلان على كتفَيَّ
وحديد في رجلَيَّ
وبحار الطَّلَسمات تدوِّم فى رأسى
ترسم أحيانا صورة وجه ممتعض مايلبث أن يضحك
تلتف الدوامة حول الوجه الضاحك ، يتلوى يهوى نحو القاع
يخرج من قلب الدوامة وجه ببريق النعمى يتألق
لكن مايلبث أن يتغضن
وبقاع الظلمة يسكن
تتراءى الحوريات العِين على ثبج الماء المتخثر
يتراقصن على أنغام وحشية
ينزعن الوحشة من قلبى كى يزرعن الوحشة فى قلبى .
تشطرنى اللحظة نصفين
فإذا أنا منقسم فى اثنين
وإذا بَيْنِى تشتجر الأصوات وبينى :
هل كان جميلا أن ينسكب القهر بأفئدة الأزهار/الأطفال
كى تنمو أشجار الحنظل ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل كان جميلا أن تمتزج الأبدان بطين الأرض
كيما تترهل أثداء العنكب ؟
هل كان جميلا أن تصطف الأعواد المهزولة والمكلومة
كيما تتجلى أبهة الموكب ؟
هل كان جميلا أن يُمسح سيف الجلاد بزيت الكهنوت
أو يُغمد فى الماء الآسن حيث يُعمّد
كيما يهبط فى روع القطعان الرعب المرعب ؟
هل كان جميلا أن تُنزع من أسراب الطير قوادمها وخوافيها ،
أن تُسلب منها مملكة الريح لتمشى أو تظلع خلف الجدران الهرمة
كى تُوءدَ كل نبوءة ؟
هل كان جميلا أن عاشت أسراب النمل على وعد لاتعرفه
يتحقق أو لا يتحقق ·
كى تبقى أبد الدهر دَءُوبا وبريئة ؟
هل كان جميلا أن تُسحق أرتال النحل/الجندِ . . .
لكى تبقى واحدة منه -- واحدة لا غير -- مليكة ؟
هل كان جميلا أن تطمس ذاكرُ الأرض وتجهض
أن يسلب منها النسغ فتغدو بيضاء عقيما
لا يعلق بخلاياها غير فتات الزمن الدائر ؟
هل كان جميلا أن تنقض ذئاب الغاب على قطعان الحملان
أو تلهث خلف ذئاب الغاب القطعان
تلتمس البركة والغفران ؟
هل كان جميلا أن ينشطر العالم -- مثلى -- شطرين
لايدرى أحد هل يلتئمان؟ وكيف ؟ وأين ؟
عبثا أجمع أطرافى !
مازالت سُجُف الظلمة تُحْدق بى
مازال سرير الزمن المشبوح يؤ رجحنى
مازالت دوامات الطلسمات تطوِّف فى رأسى
لكنى ماإن تطلع شمس اليوم فتفرش عسجدها فوق ربوع الكون
تدفئ قلب الأبيض والأسود والأحمر والأصفر
وتدغدغ تيجان الأزهار البرية فى الغابات وفى الصحراء
حتى ينتعش الهاجس فى نفسى :
يوما ما يمشى السلطان على قدميه بين الناس بلا حراس
يحمل ميزان العدل بإحدى كفيه ويصافح أبناء رعيته بالأخرى .
يوما مايسعى السلطان لكى يكسب قوته
أو يتضوَّرُ جوعا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوما ماتنصهر الأبدان ومن قارعة الرعب المردى تتحرر
تستنهض ذاكرة الأيام الموءودة
يوما ماستحلق أجنحة كانت مهضومة
يحدوها الشوق إلى المطلق .
يوما ماينكشف غطاء الأوهام عن العين المعصوبة
كى تبصر غايتها الكبرى .
يوما ماتمتزج الألوان المنثورة فوق جبين الأرض وتصفو
كى ترسم وجه الإنسان المتحضر .
يوما ماتنعقد السَّراء شرابا ، زادا لقلوب الناس
لا تنزل ساحتها الأحزان .
يوما مايلتئم النصفان المنشطران من العالم
ويصير الذئب رفيقا للحملان .
فأقول لنفسى :
يوما ما . .
يوما ما .

القاهرة : عز الدين إسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لو كان البحر

محمد يوسف

« لو كانَ البحرُ مداداً »
لكتبت بماء البحرِ ، على جذع « الجذبة » ،
أوراداً
ولحاورتُ الأمواجاَ
ولحاورتُ الماءَ الثجّاجاَ
ولحاورتُ الزَّبَد الوهّاجا
ولحاورتُ الشفقَ الرجراجا
ولأنشدْتُ غراما

فى تصعيد الوجْد
وتحديد القيْد
لكُمْ إنشادَا

يُشبه لون الخرقة فى القلْب المجذوب
وتنويعات الخُرقة فى الجسد المغلوبِ
. . . ولكنَّ البحر عصىٌّ

وقصىٌّ
يعصينى
أو يُقصينى
إذْ أدنو منه

. . . . . فَلَوْ كانَ فراتاً

شفّعتُ الحوريات ليشفينى
من ظمإٍ
بدلاً من أن يُشقينى
فلماذا يضنينى
البحْر
وماء البحر ، مع الجذبة ، جبل الملحِ ؟
إذا أقصانى

وعصانى
ازْبَدَّ المَوْجُ
وزادَ الفَلْجُ
أخذتُ أنادى
يابحْرَ اللجج الملحيّة لا تظلمنى

لُمْنى . .
لكنْ لا تظلمنى !
جسدى زَبَدٌ وهّاجٌ فى سكرة يأسى
لا تظلمنى لا تقذف بى فى جوف الطَّمْسِ

أنَا المجذوبُ
أنا المغلوبُ
. . . . . وأنتَ أُجاجْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تُبرِئْنى من ظمأٍ . . جسدى زَبَدٌ وهّاجْ
وأنا اخترت الماءَ المعراجْ
فلماذا تقصينى ؟
ولماذا تنفينى
للجبل الملحىِّ ؟
لماذا لا تدنينى
من سر الماءْ ؟
ولماذا تقذف بى فى رمل الصحراءْ ؟

الكويت : محمد يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستطيل لا يساوى الدائرة

عبدالرحمن عبد المولى

هكذا النور ياسيدى دائماً . .
دائماً مرهق للعيونْ
منذ أول يوم طرقتَ على بابها . .
والحقيقة تهتف : عُدْ . .
لا تقفْ . .
إن أولى الخطى للحقيقة أولى الخطى للجنونْ
منذ أول يوم عرفتَ به الشعر . .
ـ من يوم شئتَ الدخول لقلبكَ . .
عبر الحريق الذى يتسلل فى كل شىء
فلا يتبقى سوى ما يُسمى . . رماد الوطنْ . . .
كلُّ شىء بأُذنك يهمس : عُدْ يابنىّ . .
كل شىء يوسوس : حاذِرْ سبيلَ التيقّنِ . .
إن اليقين فِتنْ . .
(أو عدوٌّ وراء الجدار كمنْ .)
إن ما ينشُد القلبُ أرحبُ مما يطيق البصرْ .
إن ما تشهد العينُ أثقل من زِنَة الأرض . .
والقلبُ ـ هذا العصيفيرُ ـ ليس يقدِّر ثقل الخطر .
(رغم أن القلوب تقدر وزنَ الأنوثة فى كل وجهٍ . .
وتعرف فى أى فصلٍ يكون المطر .)
فانتظرْ . .
ها على كل غصنٍ من الشجر المتشابكِ . .
قد عُلِّقتْ جمجمهْ .
وعلى كل حبة رمل من الصحراءِ .
ارتمتْ جمجمهْ
لا تطيق لهيبَ الظهيرة دون كفنْ
(ربما كان مُهر المسافة دون لجامٍ . . .
ويارِبما كان ظنْ)
إنها الدرب ـ لا يعبر الدربَ . .
إلا الذى قد تزوّد بالماء ـ ماءِ الفطنْ
يابنىَّ استكنْ
(قيل لا عاصم ـ اليوم ، من أمر ربى اطمئنْ)
أنت لا تشترى الحقَّ . . إذ تشترى الحقَّ . .
بل يشتريك بغير وعودٍ . .
(بغير نقودٍ) . . .
يبيعك للنار و (للناسِ) أيضا بغير ثمنْ .

الوجوهُ على الدرب لا تتلفّتُ . .
إن الذى يتلفت يسقط بين خيوط المصائرْ
(أو حبال المصائرِ . .
أو فى شقوق المعابرْ)
والطريق ممهدةٌ . .

منذ مهد الطفولة حتى الكهولةِ . . .
(واللحد مهد ، ولكن لغير الصغار)
وبعدها . . .
ربما قبلها النارُ . لا . . لا تناورْ
العلامات واضحة للعيون محددةٌ ، . .
ولماذا تخاطرْ ؟
ربما قال من قال : إن العلاماتِ قبل العيونِ . .
ويا ربما قيل : إن العيون لأجل العلامات كانتْ . . .
وماذا يفيد تفلسفُ شاعرْ ؟

خُلق الكونُ دائرةً . .
(والدوائر أجمل ما قد أتيح لأجل ابن هابيلَ . .
هذا المكابرْ !)
كُرة الأرض دائرةٌ . . .
والمدَى المنحنَى . . . الشمس ، والرأس دائرةٌ . .
فتحات التنفس . .
والفمُ (إن تحشه دهشةً) . .
والعيونُ (إذا ابتلعتْ قشةً) . . .
والدنانير دائرةٌ . .
و (القروش بمصرَ) . .
وقرصُ المخدر والنومِ . . (قرص التناسلِ) . .
حتى كراتُ الدماءِ . .
القلوبُ (شهودُ البقاءِ) . . .
نهودُ النساءِ . .
و (أردافهن كثيرا تكونُ) . .
وختمُ التصاريح للخبز والماءِ والرحلة الخارجيةِ . .
كابُ رجال (البوليسِ) . . .
جميعا . . جميعا بشكل الدوائرْ
هكذا قدَّر الأمر منذ ابتداء المقادر .
(ربما كان منذ ابتداء المقابرْ)
فاغمس الريشةَ الذهبيةَ . .
(أعْرِنُ : صعبٌ تملكُها) . .

فى فؤادك حتى يئنْ .
وتوزّع صحافاً من النور واللحمِ .
(واللحم أغلى) . .
وصِرْحانةً للضيا . .
(ليس يدخلها أحدٌ . . .
فالجميع سكارى بريقٍ جديدٍ) . .
تقطّعْ أغاريدَ شالتْ وحطّتْ بكل فننْ
نفَساً . . نفَساً ـ من حياتكَ . .
(مثل السجارةِ) . . .
أطلقْه نغْماً . . .
وأطلقْه ـ فى قدم الليل ـ لغْماً . . .
وأطلقه ـ عند انفجار السماواتِ والأرض بالماءِ ـ طائرْ .
ربما تتعلم ـ فى ذات يوم ـ بأن الترابَ . .
(ونحن ترابٌ) . . .
لأجل المشاةِ . .
وأن النجوم جميعا لكتف الطغاةِ . .
وأن السواقى التى (للبهائم) أيضا دوائرْ .
ربما تتعلم شيئاً عن الضربِ . . .
و (الجمع فى الفجرِ) . . .
ياسيدى . . .
إن حاصل ضرب سنين الورى فى السكوتِ . .
يساوى ـ كما قال جدولهم للحقوق ـ ارتياحَ الضمائرْ .
فانتظر . . واختصرْ . .
دفترُ الشعرِ ليس يغيرُ دائرةً . .
كلُّ دوامة (فى مياه البحيرةِ) . . .
قد تبتدى نقطةً . . .
(ربما تتبدى كلمةً) . .
إنما ستعود إلى شكلها الدائرىِّ . .
إلى حيث ليست خسائرْ .
فانتظر . . واختصر من طريقكَ . .
لا تلتجىء للحساب ، ولا للدفاترِ . .
إن الدفاترَ ـ فى شكلها المستطيلِ . . .
كشكل المقابرْ .

الاسكندرية : عبد الرحمن عبد المولى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصّمت

على مبروك سلامه

عَلّمناَ جَدّى
علّمنا أن الخطو الأعوج
لا يُنبت غير العَوْسَج
علّمنا ـ لكنْ أكثرُنا لم يفهمْ معنى الدرسْ
أن الأفئدة الجدبى لن ينبت فيها أبداً غرسْ
علّمنا . . ما أكثر ما علّمنا !
لكنّ غروراً أوهَمنا
إنْ نحن فقأنا أعيننا
يمكننا أن نتحدى قرص الشمسْ !
وفَعَلْنا !
ورياح جاءت ، تحمل إرهاصة إعصار
ويجيء مخاض الألَمِ .
والعمر تسربل بالندمِ .
والكون ملايينُ الذرّاتْ
تتشابه . . تتعانق . . تتكاثر
تتوالد آلاف الدمعاتْ
تُلقى بهموم الدنيا بالصدرِ ،
وتمضى
آهٍ يا قلبى !

كفُّ الشرّ تدقّ البابْ
والطهر تمزّقه الأنياب
كم أتألم
كم أرغب أن أتكلم !
لكنّ الخوف وأذناب الزيفْ
ورغيف العيشْ
يمنع عنّى الطيش
فالخوف العالق ،
دوْماً بالأهدابْ
علمنى أن أقنع من سيرى
بإيابْ !
حين تلوح سياط الكبتْ
امنحنى ربى بعض الصمت !

القاهرة : على مبروك سلامة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شجيرة هناك لم تزل

محمود عبد الحفيظ

أراك من شبّاكيَ الصغير
مساء كل يوم
تمرّ من نفس الطريق
عيناك ترنوان من بعيد
وتوقظان فيَّ ما أنمت من زمن
لعلّها هناك لم تزل
شجيرة قبّلتني فى ظلها صغيرة . .
أخاف أعين القمر . .
تطلّ من سمائها فى هجعة السكون
مازلت يا صديقى الودود
تجتر ذكريات حبنا هناك ؟ !
عشرون عاما أو يزيد
يا هذه السُّنون ما الذى فعلتِ بى ؟
أودُّ لو تبعته إلى هناك
فلم يزل فى القلب رغبة . . وفى الشفاه
لكننى إن جئت يا صديقى الحنون
من يمنع ابنتى
أن تفتح النوافذ الموارية
ليدخل الهواء . . . . والجنون ؟ !
ماذا بوسعيَ الآنَ . . والعيون
تراقب الطريقَ والبريقَ . . والسّنُونْ . .

ألقت على ملاعب الصبا بظلها الثقيل ؟
خريفنا طويل
ولم تزل تحبُّنى
تغيّرتْ من حولنا الأشياء والأسماء
ولم تزل تحبنى
لكننى . . . . . .
أواه يا صديقى الرقيق
دعنى هنا
أراك من شباكيَ الصغير كل يوم
نسائم الخريف قُبلتى إليك إن قَنعْتْ
وذلك العصفور حامل الرسائل المرح
هل تذكره ؟
إن أرجَعَ الشتاءُ عُشَّه رَجَعْتْ
يقال سوف يقبل الشتاء
وبعده الربيع
والصيف والخريف والشتاء والربيع
لا شىء يمنع الأيام أن تمر
ولا ابنتى
ولا العمُر .

كفر صقر ـ شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

أشواق القوافل التائهة

عادل عزت

الحركتان الأولى والرابعة موزونتان
والحركتان الثانية والثالثة غير موزونتين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحركة الأولى

لمّا أحسَّ الناسُ بالألغاز في أحشائهمْ بدأوا الحياهْ .

عند التقاءِ البحرِ بالصحراءِ قد بُعثوا وقالوا سوف نَنْشُرُ نفسنَا في كلّ صَوْبٍ باحثين عن الإلهْ .

هذا هو الغَسَقُ الحنونُ بدايةً لليلِ . إنَّ مرادنا في الليل إسراءٌ وإسراءٌ على مَرْأى من النخل البعيدْ .

إنَّا جماعاتٌ يوَحدُهَا الأسىٰ . أعماقُنا نارُ التسامي . كان مأوانا ــ قديماً ــ آخرَ الآفاقِ . إنَّ الجوهـرَ الأزليَّ مختبىء ومنكشفٌ وإنَّ العشقَ أوصلنا لحـالاتِ الشحوبْ .

في روحنا نَغَمٌ طليقٌ كالضياءِ لذا سنمضي . آه لا ندرى المسارَ وسـوف نمضي.مَنْ تراجَعَ سوف يأكله التسكّعُ والتأوّهُ في متاهاتِ الحياهْ .

نحن الحيارَىٰ قد سَرَتْ أوراحُنا في رغبةٍ محمومةٍ نحو النجاهْ .

إنّا جماعات يُوحِّدُها الأسى . إنَّ الأسَىٰ مثلُ الهَوَىٰ مثلُ الجَوَىٰ مثل الرَّدَى . كلٌ يُبَيِّنُ غربةَ الإنسانِ فى تلك التى تُدْعَىٰ حياةْ .

والآن إنَّ الليل كتمانٌ كأعماقِ البحيراتِ المضاءةِ بالنجومْ .

الأزرقُ المنسابُ فى نورِ النجومِ يؤججُ الرؤيا ، ويَمْنَعُنا فلا ننساق فى الدنيا ، ويَمْنَعُنا فيُلْغَىٰ كلُّ غَىٍّ فى سرائرنا . هو الوَجْدُ البكائىُّ المُحَمَّلُ بالرؤى فينا يسافر للإلهْ .

نَصْبُو لَهُ فى نوره السرىِّ حيثُ تحيطه النارُ التى ليست كمثلِ النارِ حيثُ القُرْبُ لا يَحْظَىٰ به غيرُ الشذَىٰ أو بعضُ أطيافٍ تهيمُ بلا انتباهْ .

إنَّا تجاوزنا قوانينَ الدقائقِ ، والحساباتِ الرتيبةَ نحو مَنْ لا فاعلَ فيهِ سوى رغباتهِ . إنَّ التفاصيلَ الصغيرةَ فيه تُنْسَىٰ ، والشروحاتِ الكثيرةَ منه تُمْحَىٰ . إنَّهُ لغةٌ بلاَ لَغْوٍ ونحن به حضورٌ غائبونْ .

نصغى إلى الأسرار فى أعماقنا القصوى هنالك يصبح الإنسانُ مكتملاً ومتصلاً بروح الكونِ ، والكونُ انتظارٌ "هادىءٌ" فى ظلمةِ الزمنِ المديدْ .

والآنَ إنَّ الليلَ يُسْلِم أمْرَهُ لروائحِ الأشجارِ ، للأحلامِ فى إغفاءةِ الأطفالِ ، بل للطيرِ وهى تحيطها نبضاتُها ــ التسبيحُ بل للنرجسِ المخبوءِ فى حَلَكِ العذارى الساهراتْ .

مَنْ ذا الذى غَيْر الذى شِعراً يُسَمَّىٰ حاصر الدنيا بجندٍ من حروفٍ واهناتْ ؟!

تتحوَّلُ الأنوارُ للأحلامِ ، والأحلامُ للألوانِ . . للظلماتِ فى سرِّ العيونِ ، وكلُّ شىء مَسَّهُ سِحْرٌ . لسوف نُجنُّ . . آ . . لو كلُّ شىءٍ يختفى فى كل شىءٍ لا ستحال الشطُّ وَجْداً فوضويًّا كاجتماعِ الموجِ ــ كلُّ الموجِ ــ فى وسط المحيطِ للحظةٍ . ولقد سكرنا بالخيانات العتيدة فى البرارى وانتشينا بالبكاءِ ، ومَرَّت الأحبابُ فى وَجَلٍ وما قالوا سلاماً . كانت الأغصان فى الليلِ الرهيب تُوشْوِشُ الجنَّ المخيفَ وتنحنى للبرقِ فى عشقٍ فنمْنَا لَمْ ننمْ بل كلُّ شىءٍ يختفى فى كلِّ شىءٍ.كلُّهُ فى ذلك الكونِ الحقيقىِّ المجازىِّ الذى شِعْراً يُسَمَّىٰ . كيف رُحنا ؟ قد ضللنا فاهتدينا . حينذاك يُشاهدُ الإبداعُ والأسرارُ فى أبهائه العليا ، ويخفقُ قلبنا فى النورِ والأهوالِ فى أبهائه العليا ولكنا ارتجفنا واحترقنا آهِ مِتْنا ثمّ لم يأبهْ لنا !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما مات فى بر الليالى برعمٌ إلا وأحييناه فى أشعارنا .

ندنو من الآفاق ترشدنا الينابيعُ الصغيرةُ لم نجدْ غيرَ الشتاتْ .

لكننا لَّما مُحينا فى الذى لا يَمَّحى كنا الذى لا يَمَّحى. كُنَّاهُ فاجتمعى حروفَ الشعرِ فى حرفٍ فما عاد التعدُّدُ غيرَ وهمٍ . إنه هذى الحياهْ .

الحركة الثانية

أصحاحٌ مضىءٌ فى الليل الحالكِ به الأنداءُ عيونٌ تتزاحمُ بزجاج الشباكِ ترى مولدَ طفلٍ . مكتوبٌ أنْ يتعذب ، أنْ يكتب شِعراً. حينما شبّ حيَّرتْهُ الشراراتُ القاسيةُ المنبعثةُ فى غيبِ الصحراءِ ، وكانت أحزانه نعيماً متصلاً من الأشجارِ والنجومِ ، ووهماً يُشْعِرُهُ بهلاكٍ قريبْ .

جاءه الربُّ فى حُلم الليل : ارفع عينيكَ الدامعتينِ عن الأرضِ كَفَى شكوىٰ . ارفعهما يغتسلا بالنورْ .

كان حاكمُ القريةِ يَتَعَامَىٰ عن العويلِ القادمِ فى ركْبِ رياحِ الشمالِ طارقاً أبوابَ قصره العاتى. تخاصَمَتْ أنَّاتُ الفقراءِ وظنونُ الأغنياءِ فى قلبه ، وانْسَلَّتْ فى ظلامِ غرفته غمغماتُ احتقارْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى ذلك الليلِ كان الشاعرُ قد جَمَّعَ لمعانَ الخناجر كلَّها فى كلمةِ شعرٍ واختفى شريداً فى الليلِ . . . من يأسه وشهوته يتلكأ تحت النوافذِ الخفيضة فى مدن البحارْ .

قال إذا اقتربتُ من المدينةِ الخائنةِ التى أعشقها سأُشْعِلُ قنديلى بغير خوفٍ. أحس همساً يزجره فالكلُّ نائمٌ إلا عيونَ الحرسِ الغبىّ فى بوابةِ السلطانْ .

حينئذٍ أدركَ أنَّ البرقَ إذا أتى كشف عن الأنغام المختفية بين البراعم وإذا تأخر بزغ الشرارُ فى أراضى القبائِل المتوحشةِ ونام السلطانُ فى أمانْ .

تقدَّمتْ إليهِ حشودٌ من المسافاتِ تشدُّهُ وتخدعهُ حتى وصل إلى حقلِ زهورٍ نائمٍ فى الظلامْ .

أمامه أنشد قصيدةً عن النورِ الخفيضِ المُنْبَعِثِ من نومِ الأطفالْ .

لكنه أحس بالليل يتحوَّلُ إلى قوافِلِ أطيافٍ كلُّ مَنْ فيها ماكرٌ أعْمَى فهربَ من الليل إلى غيبوبةٍ مليئةٍ بالرؤ يا رأى قبره يختفى وراء الحقولْ .

جاءه الربُّ وقال له « لا أحدَ يدرى أينَ تموتُ الطيورْ .

إننى أرفعها حيث تتلاشى ولا يبْقَى منها سوى صوتِ الرفرفاتْ .

أنتَ منها سوف أرسلك بعد بضع سنين إلى الأرض العتيقة هناك يمتزج الخلاصُ بالفناءْ . »

قال : حبيبتى التى سُرِّتْ بها نفسى . أضع روحى عليها فتنبثقُ الأنوارْ السحريةُ لثوانٍ وتتركنى أتعذَّبُ بالأسرارِ المختبئةِ فى ظُلمةِ عَيْنِي . وقديماً قيل إنَّ الأزهارَ البرية قد عشقتْ هُدْهُداً تَخَفَّى فى أنوارِ الشفقِ وكانت تتوسل بعبير يرفرف باحثاً عن الهدهدِ لكنّ الطائرَ أسروه فى قفصِ أميرٍ أهداهُ لا مرأةٍ لا يعرفها . وقديماً قيل إنَّ الرجلَ البدائىَّ الذى رأى النارَ للمرةِ الأولى مَدَّ يده إليها علَّهُ يمسكها وإذ حَرَقَتْهُ ظَلَّ يعبدها ولمَّا أصابَ الغابةَ حريقٌ راح إليها.. إلى معبودته وترك نفسه فيها ومات

إنَّ الفناءَ بدايةُ الوجودِ لذا هربَ من قافلةِ التجّارْ .

إنها لحظتُهُ الكبرى كى ينتشرَ كالأشعةِ ويعودَ كالأحجارِ الساقطةِ من الجبالْ .

لكنه أعزلُ أمام القسوةِ التى تكبِّلُ الوجودْ .

واقترابُهُ من القلوبِ التعيسةِ دمارٌ أكيدٌ ، وليس هناك بحرٌ يفضى لشواطىء الجبابرة الأبرارْ .

الحركة الثالثة

يُغْدِقُ الليلَ على النهارِ فيُخلقُ ذَكَرٌ . ويُغْدِقُ النهارَ على الليلِ فتُخلقُ أنثى .

ويرمى بذرةً تحملُ صفات غابةٍ بأجمعها

جَعَلَ فى رحيلِ الخيلِ آفاقاً متتابعةً فى ظلمةٍ تخرجُ من النورِ ، ونورٍ يغشاها . يأتيهما زمانٌ خلا من السيئاتِ فهو روحٌ يسعى

قلنا رأينا واكتوينا فأطَعْنَا

ولكنّ النشيجَ المنتشر فوقنا عبر الكونِ يعذِّبنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألا فأخرِجْنَا من عذابٍ كأنه تقلُّبُ البحار . إنَّا جعلناك المُهَيْمِنَ واخترناك المُنْتَهَى

قال كذلك تُصْنَعُ أحوالكم ولا هروبَ لكم . آفاقُ البرارى وآفاق أرواحكم أملكها .

قلتُ ربَّاهُ إنّ السنين قد جاءتْ إليَّ فأخذتنى بعيداً عن صباى وجعلتْ عمرىَ نهبا

ذرنى أعِشْ فى الغاباتِ إننى حلمت بالأشجارِ تنقذنى وكان النهر فى الحُلمِ عَذْبا .

قال فى الغابات لا تتغير الأيامُ وقد نذرتُك مستفهماً كيف تمزج بالزمانِ المسنِّ الزمانَ الصبيَّا

وجاء من الأقصى رجلٌ كأنّ الأشياءَ ترحلُ معه وكأنه لرحيل الأسرار فى الليل مأوى

قال كأننى خُلقْتُ فى قاعِ البحرِ وظلَّتْ روحى ثمةَ عمراً طويلاً تتمنىَّ

قد جئتكم من عذابٍ كثيرٍ وإننى راحلٌ إليه.تعالَوا معى . إنكم لا تملكون عن مصيرى فِكاكاً ذاك شأنٌ لا تسألونى عنه . تبارك مَنْ به أوْحَى

وكادوا يقتلونه فجاء الإعصارُ كأنه وعيدُ السماءِ وفى الآفاقِ كانت الرؤ يا .

وشهابٌ من السماءِ انجذب للرحيلِ الأبدىّ تكاد العيو نُ لفرط فتنته تَعْمَىٰ .

قلتُ ربَّاهُ إننى أرى الكائناتِ التى تعيش فى النارِ ويقتلها الرمادُ فَيَدْخُلَ قلبى فى غربةٍ قُصْوَى

ذرنى أعدْ إلى مسقط رأسى علّنى أشعرُ هواجسَ العهودِ القُدامى ، وأزيل عن روحى روائح المَنْفَى

قال فَلْتَمْكُثْ فى العذابِ بضع سنين نحن علمناكَ الشعرَ وقد كنت من قبله أعمى .

وجاءتَ من أقاصى البحار امرأةٌ صَنَعَتْها الأقدارُ من الليالى المقمرةِ ثمّ للأهوالِ تركتْها

قالت حَبَبْتُ رجلاً كان يريدنى جاريةً تزيده صلفاً وتعشقه ولا يعشقها .

قلتُ اتبعينى ــ فداكِ نفسى ــ وإنْ كنتِ فى شكٍّ منى فانظرى للأعلىٰ

نَظَرَتْ فإذا نجمةٌ تَسْقُطُ ونجمٌ يسقط قيل هما فى الظلماتِ المُحَرَّمَهِ التقيا

لا تُقْصنى عنها . إننى أحبها والأقدار تسترسل فى هيمنةٍ تعبث بالناسِ .
لا تُقْصنى عنها .

لكنّ البروق احتدمَتْ وانطفأت السماوات خلفها وكانت الأهوال فى الأرواح تترى

عماءٌ أزلىٌّ فى عماءٍ أزلىٍّ والموتُ يقتربُ من المحيّا

قال كلُّ الأفعالِ إنما هى فعلٌ واحدٌ وتحسبونَ الأفعال شتّىً ؟!

ذاك أمرٌ فى البلادِ النائيةِ من الروحِ لا يَخْفَى

أنتم أغرارٌ تحسبونَ الأفعال شتّىً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحركة الرابعة

سطعَتْ خطاى فَعَرْبَدَتْ كلُّ النخيلِ تمايلاً ، والنيلُ يسرقنى إلى أقصى الضَّياعِ فقلتُ لو بعتُ السنابلَ فى الشتاء سأغتنى وأعيش دهراً بين نهديها ، وأنْصِتُ للبواخر وهى راحلةٌ إلى شطٍّ بعيدٍ مستحيلٍ كالسرابْ .

لكننى لَمّا شدوتُ تواطأتْ ريحُ الجنوبِ مع الأناشيد القديمةِ حول صَوْتى ، واختفتْ مصرُ العظيمةُ فى طرابيشِ المماليكِ السهارى فانسللتُ إلى العبابْ .

لمنارةٍ قدمتُ قربانى فهاروحى هروبٌ . قد أتيتُ إليكِ يا أطيافَ هذا البحرِ فاشتعلى جنوناً فى دمائى وانثرينى فى اتساع المدِّ همساً واتركينى فى الغيابْ .

ماذا يموجُ على وجوهِ الراحلين إلى بلادٍ ــ غربةٍ ؟ نظروا إلى الأمواج فى خدرٍ مريرٍ « أنقذونا أنقذونا إننا سكرى عذاباً من بلادٍ تعشقُ المتبجّحين . »

والبحرُ مندلعٌ يُصَعِّدُ قسوةً من عمقه الغيبىِّ ، والناسُ انفعالٌ بالإله فنارُهُ جَلَلٌ وخَطْبٌ فى القلوبْ .

والضفةُ الأخرى هدوءٌ سرمدىٌّ لا نراهْ

قد حاول اللَّهْفَى بأن يُصْغُوا إليها دونَ جَدْوَى دون جَدَوى . إننا تهنا وليس يدلنا غير الصواعقِ ، والبروقْ

تهنا وتهنا . . كانت المِرسَاةُ من خشبٍ تآكل مرتينِ وها حملتُنا حجارٌ . لو تجاسر بعضنا وأراد أن يَرمى بها فلسوفُ يُقذفُ كالفتاتِ إلى القرارْ

ولسوف يَحرق وجهَنا أسفٌ فهم قد أوهمونا.لستُ أذكر ما به قد أوهمونا إنه لغطٌ صَغارٌ عاهراتٌ . . . . والتقيوْ وحده كان المباحْ .

لكنها الأهواءُ فى أحشائنا متوجهاتٌ للنجومِ ، وللنساءِ المضمراتِ الجمرَ عند الموقعِ السرىِّ فى خجلٍ أثيمْ

والآن يزدهر البَنَفْسَجُ فى امتزاجٍ بالفراشات ــ الأساطيرِ السحيقةِ ، والمداخنُ فظةٌ ، والحزنُ فى الإشراقِ يُطْلِعُنَا على سِرِّ الغروبْ .

صاحَتَ عجْوز فى الرياح بحشرجاتٍ فالرجال تقاتلوا فى صفقة التهريبِ ثم تهاوت الأمطارُ فَرْحى كالعصافيرِ المُنَدَّاةِ التى ماتت بهجرتها ، وكان الأزرق المنسابُ فى روحى انتشاءً ، والتصوفُ قد تجسَّد خائفاً فى رَدْهَةٍ قد أظلمتْ أنحاؤها ويضيئها ريشُ الطواويس القساةِ وكان مركبنا يذوبْ

وانشقت الآفاقُ عن رعد يقهقهُ : إننا الأغرارُ فى هذا الوجود وإننا الأغرارُ نحبو للسفاسف بينما الأكوانُ تُصْغى للأناشيد الرهيبة وهى ذاهبة إلى غَسَقِ الإله .

والله ذاك السِّحْرُ فى أرواحنا وأثير هذا اللانهائى الذى راحتْ إليه عيونُنا يخْفَى عن الإدراك فى وجلٍ عميق ثم يبعث لغزه كنْزاً من الصبواتِ يُكشَفُ للسرائر فى رموزٍ رأفةً بالخائفينْ

لكننا لم نستطع لم نستطع فكأننا شهقاتُ منْ وصلوا إلى النَّزْع الأخيرْ .

وكأننا جَزَعٌ تواصل بالسَّكِينَةِ فى لقاءٍ نادرٍ . آهٍ رحيلٌ نادرٌ.إنَّ البحارَ رحيمةٌ مثل القبورْ .

القاهرة : عادل عزت

الحديث الأخير للسّندباد

أحمد محمود مبارك

وراءَ غيمةِ الأسى
أبصرتُ عينيهِ اللتين كانتا من قبل تُطلقانِ ،
فوق أيكةِ النهارْ
بلابلا
وتُرسلانِ ديمةً من العبيرِ للبوارْ
فيغتدى حديقةً وجدولا
أبصرتُ عينيهِ تُطيرّانِ البومَ والغربانْ
وتصبغانْ
وجْهَ الصباح بالغبار والضبابْ
حروف وجههِ الكتابْ
تئنُّ من أظافر الندوبْ
وفوق رأسهِ ــ الذى قد كان يحمل الحكاياتِ التى تُبدِّدُ المللْ
وتسكب الرواءَ فى منابت الأملْ
- تطوُّف الكروبْ
ماذا جرى للسندبادْ ؟
فحين عادْ
أتى كعادتهْ
فى جعبتهْ
تكدَّسَ الحريرُ والعطورُ والبخور واللآلى

واستقبلتْهُ حين عودتهْ
عرائسُ الليالى
برقصة الوداعْ
ماذا جرى للسندبادْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمّا رأى فى أعينى توقُّدَ السؤالْ
أجابنى بجبهة مكدودةٍ وقالْ :-
مدوَّنٌ بهذه الغضونْ
تلك التى قد خلَّفتْها الريحُ والسنونْ
أنى برغم عمرىَ الطويلِ ،
قد نسيتُ أن أبنى لأجل عودتى
فى موطن الأجدادِ بيتْ
وها أنا انتهيتْ
حيث الفنادقُ التى يرتادها مسافرونَ فى جيوبهم تذاكرُ الرحيل
ولم يعد رأسى الذى اشْتعلْ
وعظمىَ الذى غزتْ نخاعَهُ جحافلُ الكللْ
بقادرينِ أن يقودا دفَّةَ السفينْ
وحين جئتُ للأمانى المُرْجَاه
نظرتُ حيث دوحةٌ كانت لجدِّى ما رأيتْ

إلا بقايا أفرعٍ عجافْ
أودى بها الترحالُ والجفافْ
قد كنت أرجو برعماً يصير للعظمِ الكليلِ ،
منساه
لكننى نسيتُ أننى أخذت أبذر السنينَ فى البحارْ
أحرثُ فى البحارْ
فهل تفيدنى اللآلئُ التى بجعبتى ،
وتجذب الأمانَ كى يمدَّ رأسَهُ معى ،
على وسادتى
وهل سيبعثُ الحريرُ والعطورُ والبخورُ والحكاياتُ الملوَّنهْ
نبضَ الربيع فى العظامِ الواهنه ،
طارتْ عيونى خلفَ أسرابِ الطيورْ
تلك التى من هُدْبِهِ تطيرْ
رأيتُها تشرب من دمِ النهارْ
وحينما عادت إليه نظرتى
وجدتُهُ ينسلُّ ثم يختفى
فى جوفِ كهفٍ من محارْ

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

المسافر

فؤاد سليمان مغنم

إلى الشاعر/نجيب سرور

كان يعرفُ أنَّ البلادَ بحجم الرّئةْ
قد تضيقُ . تضيقُ
فلا يملكُ الحرفُ أن يتمرَّغَ فى بَهْوِها
أويجوبَ أزقّتَها باحثاً عن ملامحه الباهتهْ
كان يعرف أنَّ الذى ينحنى ليس هامتَه
إنّما تتكسَّرُ عند انسكاب الخُطَى فى الرمال شرايينُه
حاملاً بين عينيه أحزانه الصامتهْ !
آهٍ من وطنٍ فى حقيبته
قد تضيعُ الحقائبُ فى غُرفِ النوم
بين الحصى . . فى القطارات . . حين الأحبّة لا يرجعونَ
تضيع الحقائبُ عند الحدود
وفى فُوّهات المطارات قد يتبرَّأُ منها المسافرُ
حين تلوذ هُويَّتهُ بالفرارْ
آهٍ من وطنٍ ليس يحوى ديارْ . . !

كان يعرف أنَّ البلاد هزيمتهُ
بيد أنَّ الخنازير باسطة روْثَها بالوصيد
وناشرة فى أزقّتها نكهةَ الهذيان
تدوسُ بكارتَها . . تتجشَّأُ تاريخَها
وتبولُ إذا احتدم العشقُ فى وجهها
هل تعيد الخنازيرُ جدولةَ الأبجديّة فى رئتيك ؟
فمُتْ سيدى
إنما يَرِثُ الأرضَ مَنْ يملكون الحظائرَ
مَنْ يركبون الأكفَّ
ومَنْ يحتسون النَّزيفْ
سيدى ما تشاءُ فمتْ . . . .
إنّما يتطهَّرُ بالموتِ من دنَّسَتْهُ المداراتُ
مَنْ لفظتْه العشيرةُ خلف مضاربها
وسقيفَتهُ لغةٌ دُجِّجَتْ بالفواصلِ
وسْط الخريفْ

أبحث الآن فى ورقى المتناثر عن لغةٍ تصطفيكَ
وفى جسد الأرض عن رئةٍ تحتويك
فخُذْ رئتى موطناً كى أمرَّ بعينيك
خذْ رئتى ساعةً . أستطيع اتساعاً بحجم التفاعيل
فى رئتيك

وقُمْ لحظةً كي ألوذَ ببابكْ
كنت حاذيتُ حزنَك
لكنني جُزْتُ هذا المدى في رحابكْ

صاحبي ـ كلنا ـ والطريقُ المعاندُ
شوقٌ وشوكٌ . . .

يدي في يديك وعكازُنا لغةٌ شُكِّلتْ بالمسامير
يا صاحبي لم تكن طيِّعا . . أنت في إصْبَعِ الطقس
لم تتخرَّمَكَ الريحُ
أو يمتطي شهوةَ الضوءِ فيك العسسْ
صاحبي . . .
أتمشَّى على مفردات الخديعة ما بين صدرك والرمح
قُمْ مرة كي تعلِّمني كيف أقرأ ميلاد حزني الجديدِ
وقلبي الجديدْ
والسباحة في مهرجان الصديدْ

صاحبي كان يعرف . .
لكنه كان يجهلُ أنَّ الذي في البيادر سنبلة من رمادٍ
وقنبلة من ظمأْ

ضيِّقاً صارَ
حين أراد اتساعاً بحجم المصيبةِ
أسنَدَ للصمت هامَتَهُ
وتفيَّأ من وهَج المتداركِ ذرَّاته
فجأةً ذابَ . . .
كانت وفود الخنازير باسطةً ضِحْكَهَا بالشوارعِ
ناشرةً بوْلها باتجاه المسافر . . .
قيل تسمَّم بالأحرف الساكتةْ
عندما صافحت كفُّهُ لغةَ النَّقْع
أعْشَبَتِ الأرضُ أغنيةً صامتةْ

منيا القمح ـ شرقية : فؤاد سليمان مغنم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

مِن أوراق الوَرد ومن أوراق الشوك

مصطفى أحمد النجار

● الوطن

مطر وقطار وامرأة تهمي
فى عصبى : إنى أحبيتك
ياحبى الأول والآخر وأخير الحبّ
أيا وطنى . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● الحمامة

رفّت على نوافذى حمامة بيضاء
فاقتربت من داخلى الحزين
فرّت إلى مقصورة القمرْ
وحين لم يأبَهْ بها السمارُ والندامى
تمسكت بأضلعى ،
على نوافذى ارتمت !

● الوقت الجديد

تعانقتْ فى الليلْ . .
حمامة ووردة فكان مهرجان
ولادة الإنسان فى الإنسان
تماسكت كَفّان
فأشرقت فى الرأس زهرة وجانحان .

● إجابة الإجابة

أين أنا من الحريق ؟
قالت فراشه
أين أنا من الطريق ؟
قال الحصان
أين أنا من القطار ؟
قال المسافر
أين أنا من الشرار ؟
قال المغامر
أين أنا من الفراق ؟
قال الصديق
أين أنا والاحتراق ؟
قال الظلام
أين أنا . . أين أنا . . ؟؟
كانت إجابة الإجابة
سادها صمت الغرابه
إنه الموت الجليل
وحّد الأصوات نهراً ورِبابه !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● الحديقة

إن امتزاج الفصل بالفصل يعنى . .
ولادة للحياة
إن امتزاج الورد بالعطر
واللحن بالشعر
والروح بالروح ولادة للحقيقة.قالت لنا الحديقة

حلب : مصطفى أحمد النجار

واو . طاء . نون

عبد الناصر عيسوى

عَرَفَتْ أَوردتُكَ مجْرَى النَّهرِ . .
امْتَدّتْ عَبْرَ النَّهرِ . .
ارْتدَّتْ فِيكَ ، تَشَكَّلُ . .
مَعْبَرَ شِعْرِكْ
هَلْ تقدرُ . .
أنْ تنزِعَ أوْردَةً . .
ثُمَّ تُمَدِّدَهَا فِى نَهْرٍ آخَرَ . .
ثُمَّ تُعِيدُ التَّقويمْ ؟
شَكِّلْ هَذَا النَّهْرَ بُرَاقاً . . يَصْعَدُ . .
تَصْعَدُ . .
تَعْبُرُ خَلْفَ الشَّمْسِ . .
تُثَبِّتُ قُرْصَ الشَّمْسِ . .
وَتَحْمِلُ هَذَا الْقُرْصَ عَلَى كَفَّيْكْ
قُرْبَانًا لِآلِهَةِ الْجَوْعَى
إذْ يَهْفُونَ لِقِطْعَةِ ضَوْءٍ . .
فى أرْكَانِ المَعْبَدْ

فَاسْلُكْ وَتَعَبَّدْ . .
فى محرابٍ يتشكَّلُهُ الْحَرْفُ . .
وَلاَ تَرْثِ مَوَاتَ الْحَرْفْ
وَانفُخْ فِيهِ يَصِيرُ طَعَاماً لِلْفُقَراءْ
أُنْشُودَةَ حُبٍّ . .
لَحْناً يثبُتُ فِى جُدْرانِ الرِّيحْ
صَدْراً يحْتَضِنُ القَادِمَ . .
مِنْ رَحِمِ التَّاريخِ المُتَخَمْ
واصْنَعْ مِنْ دَمِكَ المَسْفُوكِ . .
على جُدرانِ المَعبَدْ
تمثالاً لِلْحُبّ
محمولاً فوْقَ الطَّمْىْ
يجرفُهُ مَاءُ النِّيلِ . .
يطوفُ على أعتابِ الفُقَراءِ . .
ليقْرأَ فِى عَيْنَيْهِ النَّاسْ
مَعْنَى البَوْحْ .

القاهرة : عبد الناصر عيسوى

لؤلؤة فى قلبى

عماد غزالى

لؤلؤةٌ تسكن قاع البحر المُوَّارْ !
لؤلؤةٌ تَخْبَؤها
غابةُ شُعَبٍ مرجانيّه
وتحيطُ بها أعشَابُ البَحْر
تُغَلّفها الأصدافْ
لـؤلـؤةٌ . .
لو فى فكرٍ طافت !
انطلقت دون أشعّتها
أسْهُمُ هذا البحر
وموجٌ سَيّافْ !
لـؤلـؤة . .
لا تسكنُ إلا قاع البحر الغضبانْ
أو جنّة شطآنٍ علويّة !

لـؤلـؤةٌ فى قلبى
ذاك البحر المتأجّج والظمآنْ
تسكنُ فردوسا
وربيعا
وقصورا ذات نوافذ شرقيه
تتقلّب تحت أشعّة شمسٍ
وُلِدتْ من رحِم النارْ
أجّجها هذا البحرُ المُوّارْ
وعلى كفّيْها نَهْرٌ عسلىٌّ
فياضٌ بالبهجة والإحسانْ !
نَهْرٌ يَجْلبُ من منبعه
طَعْمَ الحُبّ البركانىِّ الظمآنْ
يُنْبِتُ - صُبْحاً -
فى أرضِ المحرومين التّعساءْ
كلّ صُنُوفِ الخير
ويَجْرِفُ فى مَجْرَاهُ مساءْ
كلَّ هموم البشريّة !

لـؤلـؤةٌ تسكن قلبى
تسكن قاع البحر
الممتدِّ أمام العَين بلا شُطآنْ
أرحلُ فى كلّ بقاع الأرضِ
لأسأل عنها
أحملها فى نبضى
أستهدى بأشعتها
حين أضِلّ بليلِ البغْض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسائلها
عن دربٍ يرحلُ نحو متاهَتِها
عن سردابٍ فى قاع البحر
يقودُ خُطاىَ لنهر حقيقتها
أقطعُ عُمْرِى . . حيَرانْ !

فى كلّ مساءْ
أجلسُ . .
أستخرجُها من قلبى
أستعطفها . .
تستهدينى . .
ترضى عنى
نُبْحِرُ فى قلبِ الأضواءِ الليليه
تعرفُ عنّى
زُهْدِى فى زَبَد البحر
وفى الشطآن الرمليّة
تَجْلس خلف الأصدافِ
وتعرفُ أنى لن تغرينى الأعشابُ
ولن تدمينى الشُعَبُ المرجانِيّه
تَنْتظرُ القلبَ ليحملها
من قاعِ البحرِ . .
إلى جنةِ
شاطئنا العلويّه !

القاهرة : عمـاد غـزالى

سعيد سالم

قصة

ضحية وجهه

التقيت أمام محطة الترام . استسمحنى أن أشعل له سيجارته . شاب مبعثر الهندام ممن كتب عليهم عناء الكدح حتى الموت . زلزلتنى ابتسامته التى عبر بها عن شكره . كنت غارقا فى هموم ذاتية لا حصر لها يدور معظمها حول العجز المادى . قوة خفية ممعنة فى الغموض جذبتنى إليه . تضاءل كبريائى واندثر تحفظى تجاه إنسان لا أعرفه ولم يخطر ببالى لحظة واحدة أن أوليه أدنى اهتمام . وجدت نفسى أبادله حديثا دنيويا عابرا من وحى لحظة الانتظار وازدحام الأرض ببنى البشر . تفاصيل الحديث لا أتذكرها الآن ، لكن الترام ظهر أمامنا فجأة فانقطع ما بينى وبينه من وصل غامض وقلت له دون أن أدرى كمن سلب وعيه .

ـ سوف نكمل حديثنا بالترام .

* * *

أخذت تذكرتى وعدت إلى شرودى فبقيت واقفا كالمخدور بجوار مقعد المحصل . يكاد الرعب يقتلنى خوفا من المستقبل الذى يبتلع حاضرى . أسترجع ما مضى من عمرى بمزيج من الندم والحسرة والاعتقاد فى سوء الحظ . لمحت وجهى مبعثرا على زجاج الترام . تأملته بفضول شديد . استرجعت قول أحد أصدقائى

ـ أنت ضحية وجهك

الخطوط المتعرجة المتداخلة على جبينى وتحت عينى أكبر وأعمق بكثير من منتصف العقد الرابع من العمر . شعيرات الرأس البيضاء المتكاثفة يمينا ويسارا تضفى على الوجه معالم خادعة . حتى فى طفولتى كان أصدقائى يتعاملون معى بحرص شديد . اليوم تخاف النساء منى ويتحدثن بدهشة عن بريق عينى المتوهج . أما الرجال فيتهامسون فى موقع العمل عن حدة ذكائى . بعضهم عن غيرة وبعضهم عن إعجاب مشوب بالتوجس ، وقليل منهم عن حب وتقدير .

ظل .. ماذا جنيت من هذا كله ؟ . تجاوزت منتصف عمرك ولم تحقق شيئا لنفسك أو لأبنائك . جريت وراء السراب . وزملاؤك القدامى يملكون الآن بنايات ضخمة وعربات فاخرة وأرصدة فى البنوك ومشاتٍ ومصايف .

قال عنك أستاذ جامعى شهير :

ـ لو لم تدركه حرفة الأدب لكان مليونيرا بلا جدال

لا أحب أن أكون مليونيرا ولا أستطيع . أتمنى فقط أن أكون مطمئنا لأكتب الشعر . أن تعرف السكينة طريقها إلى قلبى حتى أكتب الشعر . أن أنام ولا أشعر بنومى فأحلم بالشعر . أن أتحرر من جحيم الخوف من الأيام القادمة حتى أصبح قادرا على أن أبتسم بصفاء .

. . . . . .

نفس الابتسامة . يقف فى ركن بعيد بالترام . أريدها أتمناها أشتهيها لأتحرر من الخوف . لمحته يرنو إلى فى حياء ضاعف من جلال ابتسامته . قالت لى عيناه بصوت يثقب الأذنين :

ـ أنا أعلم منذ البداية أنك تخلصت منى بلباقة لأنك لم تكن تنوى أن تكمل معى الحديث . رائحة عرق الركاب المكدودين تزكم أنفك . الترام بطىء . لن تلحق بالمجتمعين فى المحفل الأدبى . سينفضّ جمع الشعراء قبل وصول الترام أنت بحاجة إلى الإيمان أكثر من حاجتك إلى الأكسيجين . قالت لى إحداهن

ـ ستموت ناقص عمر من شدة القلق .

لماذا أولاك ظهره ؟ . لعله واثق من توجهك إليه لاستكمال الحديث . لعله خجل من ترفعك تجاهه وتجاهلك إياه ، فرباط عنقك وحده يساوى ثمن ما يرتديه من أسمال . لماذا تذهب إليه ؟ . لعلك تهرب من رائحة العرق وثرثرات النساء السميكات وصراخ أطفالهن إلى حيث يقف فى مكان أقل ازدحاما . لعلك غير قادر على الاستمرار فى شرودك . . لعلك مشفق عليه من الشعور بالدونية . لعلك فى مسيس الحاجة للتوجه إليه ، بل إنك بالضرورة مضطر إلى الذهاب إليه حيث يقف .

. . . . . .

ـ كنت واثقا أنك ستجىء

ـ ومن أين جاءتك هذه الثقة ؟

ـ لأننى عرفت حقيقتك

أصبت بفزع شديد أمام ابتسامته الثالثة الواثقة التى عرتنى تماما .

ـ كيف هذا ؟

ـ لا تستكثر علىّ موهبة من عند الله ليس لى فيها فضل

اقترب الترام من محطة نزولى . نظرت فى ساعتى بقلق . سألته بحسم

ـ أين تنزل ؟

ـ فى آخر الخط . . وأنت ؟

لست أدرى من يكون غيرى إن لم أكن أنا الذى أجابه بلا تردد

ـ فى آخر الخط أيضا

ابتسم للمرة الرابعة ، لكنها كانت ابتسامة العارف يقينا بأننى أكذب ، أو بأننى مَسُوق إلى الكذب رغم أنفى ، لأننى لم أكن قادرا عل الانفلات من أسره الغامض .

. . . . . .

فى ومضة كالبرق امتزج الماضى بالحاضر بالمستقبل وتوحد الزمن بالكون فأدركت أننى مخلوق . وتراءى لخيالى قطيع من الجمال يعبر الصحراء وطيور ملونة ترفرف بأجنحتها فوق نهر صغير وغابات لا نهاية لها يكسوها الجليد وتكويها حرارة الشمس وتهطل فوقها أمطار بغزارة كالسيل وبراكين تقذف بحممها فى كل مكان وأطفال يمرحون ونساء يرقصن ورجال يصلون وعفاريت يظهرون ويختفون فلما حانت لحظة معينة لم أعد أرى شيئا وإنما أتت إلى مسامعى موسيقا هادئة تغمر الكون فشعرت لأول مرة فى حياتى بالطمأنينة .

. . . . . .

تعانقت أمواج البحر فى هدوء دام ثلاث ساعات . غادرنا المقعد الأخضر المواجه للشاطىء وقلنا نتمشى فى المدينة ونواصل الحديث . قلت له مالم أقله لأى مخلوق عن نفسى . أفضيت إليه بكل ما احتوت جعبتى من أدق أسرار حياتى . كان ينصت بابتسامته الساحرة فيدفعنى بصمته إلى استخراج أعماقى بعنف وإصرار وسرعة كما لو كنت فى سباق مع الزمن . لم أشعر تجاهه بضعف أو هزيمة رغم علمى بأنه على درجة متوسطة من التعليم . لم أضع فى حسبانى أدنى اعتبار لشهاداتى الجامعية المتعددة . أسلمت لصمته روحى ، فلم تكن مسألة علم أو ثقافة بل كانت حياة أو موت .

أدرك أننى تعبت من طول المشى . دعانى لتناول العشاء فى بيته . وافقت اليا بمزيج من الفضول والسعادة ، والرغبة فى التواضع .

. . . . . .

انقضى زمن كالدهر قبل أن أفيق من ذهولى . البيت أشبه بقصر . نافورة ملونة تتوسط غرفة المكتبة الدينية . عبق البخور المعطر يغمر المكان . الصفاء والشفافية يحملان البيت بأكمله ويطيران به إلى أعلا السماوات . ابتسامته لم تتغير . لم يتأثر بذهولى لاكتشاف واقعه الخفى الذى لم يشر إليه خلال حديثنا الطويل . من أنت أيها المخلوق ؟ . لم تواتنى الجرأة لأسأله عن سر هذا التناقض الصارخ بين مظهره ومخبره . لكنه قرأ السؤال فى عينى فأجابنى بهدوء :

ـ كل هذه أشياء زائلة . لاتشغل نفسك بها

ابتلعت ريقى بخجل شديد . أحضر مشروبا مثلجا وطبقا به قطعة من الجبن وكسرتين من الخبز وقال لى بحرقة :

ـ حـرام عليك . . حـرام عليك

توقفت عن الأكل وقد اعتدت توالى الصدمات منذ لحظة رؤيته . نظرت إليه مستسلما فواصل حديثه

ـ أنت إنسان طيب . كل خط فى وجهك القاسى يقول ذلك . لماذا أنت بعيد عنه . . لماذا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتابنى منه خوف مفاجىء لأول مرة . فكرت فى الفرار من منزله . نـظرت إلى ساعتى . ربت عـلى كتفى وأطلق إنذاره بحان شديد .

ــ لولا أنه يحبك لما أمهلك كل هذا العمر لتقترب منه

ازداد خوفى منه . تبادر إلى ذهنى أنه مختل . وقفت . وقف معى . قال بحــزم :

ــ انى أحذرك . لم يعد أمامك وقت طويل

. . . . . .

ظللت ساهرا على فراشى حتى الصباح . لم تفارق صورته خيالى لعدة أشهـر . داهمتنى الحياة بـأحداثهـا وضاعفت من تشابك الخطوط على جبينى وتحت عينى وازدادت غزارة الشعر الأبيض دون أن أتجاوز العقد الرابع .

كلما تأزمت بى الأمور تذكرت إنذاره . أسارع إلى مكتبى لألتقط رقم تليفونه . أضع أصابعى على القرص . أدير الأرقام الخمسة الأولى وأتوقف عند الرقم السادس . لم يتغير شىء فى حياتى . اختلط الخوف بالقلق ولازمنى الشعور بالاهتزاز .

بالأمس فقط تسلحت ببقايا تراثى من العزيمة والثقة وأدرت الرقم السادس . ما أن سمعت صوته يستفسر عن محدثه حتى أغلقت السماعة . تصبب العرق على جبينى بغزارة . خيل إلى أن نهايتى قد اقتربت وأن انذاره كان حقيقة لاتقبل الشـك .

انغمست فى همومى من جديد . ما عدت بقادر على مقارنة حالى بحال زملائى القدامى . . ما عدت بقادر على الثبات .

قررت أن أذهبَ إليه بنفسى .

الاسكندرية : سعيد ســالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود جمال الدين

قصة

صورة ورَاية صغيرة من الورَق فوق رمل مَا

تحت الشمس الكبيرة المستديرة كقبعة وقفت وحيدة على الأسفلت الممتد من آخر باب للمطار حتى أول باب للقصر الرئاسى تنظر من خلال شقوق عينيها الكليلتين إلى موكبه القادم . جمعت كل ملامح وجهها الأسمر المجعد فى بؤرة وجهها تماما ، وحاولت أن تبتسم لتمنع نفسها من الاستسلام لموجة البكاء العارمة الجياشة فى الصدر الناتىء العظام حتى لا يسقط من يديها المعروقتين العلمان المصنوعان من الورق المقوى والمشدودان إلى عصا رفيعة من البلاستيك الأبيض ، وحتى لا تهتز صورة الأطفال الثلاثة والصبية الناعمة الشعر والابتسامة من فوق صدرها .

زمن طويل مرّ قبل أن تراه بشحمه ولحمه وبزته العسكرية ولحيته التى خالطها الشيب وطول العناء . رأته فى القصف والغبار يوزع الأسلحة والأناشيد فى وقت كان فيه الموت يوزع نفسه على أطفالها ، كانوا ينفجرون كينابيع الدم بين الأحجار والحشائش .

. . لماذا احتل الليل ساحة الدنيا فى تلك الأيام التى لم يكن لها نهار قط ؟ »

حاولت أن تلملم أطراف أطفالها فى جيوب معطفها الرمادى من اللوثة والجنون لكنهم كانوا يستعصون على أصابعها النحيلة ويلتصقون بالأرض وكان الليل فى صيرورته الأبدية يعطى الأحمر دكنته الدموية الأشد .

« هل ضحكت لما مرق العصفور بجوار الأحمر فى رايتها الورقية ؟ »

القائد شاف وشاف ومرق كالعصافير من بين مليون غبار وهى تحمل الوطن الورقى وترحل منفية وغريبة . ركبت السفن وأدمنت « الاون ديك » وصاحبت بحاراً عديدة واستوحشت فوق رمال عدة . لم يكن بإمكانها أن تغرس رايتها الورقية فى أى رمل كان . قالت لنفسها مراراً

. . تزهر الراية البلاستيكية فى الرمل الميمون ويزهر اللوز فيضحك الزيتون »

هى فقدت أنفها تحت أنف القائد تماما لكنها تشم الشذى والأريج من بعيد بعيد وعما قليل سيصير الشذى قريباً قريباً حين يأتى القائد بكوفيته المزركشة . تحسست أطفالها فوق الصدر وتأكدت من وجودهم كل فى موضعه ، لم تنظر ناحية أى منهم . فقط ثبتت عينيها على البوابة الحديدية حيث فتحت فجأة واصطف عشرات الجنود من لابسى الملابس الافريقية المزركشة على الجانبين . . .

ها هى تشم ريح يوسف بنصف أنفها . رجل طويل أسود من كبار هذه البلدان كان يضحك بجوار القائد الذى كان يضحك ، أخفتها قامات الجنود السمهرية تماماً ، لكنها جاهدت فى رفع رايتيها الورقتين إلى أعلى . . إلى أعلى . . . هتفت ، سمع القائد الهتاف انطلق ناحيتها ودمعت عيناه . . رفع إصبعيه بعلامة النصر . . فتحت له حضنها . . ألقى بنفسه فيه . . تحسست مسدسه وتركت أطفالها ينزلقون فى حضنه واستراحت

قنا : محمود جمال الدين

مصطفى حجاب

قصة: شيء من القمر

كان المساء نسيما غير أن الحزن كان يمس الإثنين معاً ، يتقاسمانه ، ولكن من أجلها كان حزنه هو أكبر ، وكانت تعرف ، حتى تزداد هكذا ولها وتشاطره الانتظار .

ـ هل تعبت من المشى يا مريم ؟

ـ هل تعبت أنت ؟

ـ أنا ؟

وابتسما معا .

لما تعثرت بكعب حذائها قال :

ـ هل نعود إلى جلستنا بالعصر على حجر ديلسبس ؟

ـ لا . الساعة زحام .

راحا يطالعان السماء .

ذاك حينما كان بأعلى المنار سرب من العصافير يلعب لعبة المساء : ينتشر متفرقا فى كل اتجاه ، يروح يبتعد ، فى اللحظة التى تقارب الاختفاء ، يسرع بالعودة وقد استطالت أجنحته من فرط الغبطة ، ليلاقى مزقزقا ذات العصافير التى لم يغب عنها إلا هنيهة . يظل يكرر لعبة البعاد هذه ، ليعود بوجده متلاقياً مزقزقاً من جديد ، يتراءى بعيدا نصف قرص الشمس يطفو متعبا فوق مياه سطح القناة عند حد الأفق هناك ، بينما العصافير لا تبغى العودة .

مريم شاخصة إلى السماء ، وأنا لا أبغى العودة .

الشمس آخذة فى الغياب ما برحت ، والعصافير رغم حبات القمح على الأرض لا تعود كل مساء لا تعود لتذوب ذوبانا وتصبح هكذا دوما بلون روح العصافير .

كان هو يديم النظر إلى وجهها لا يريم ، تعرف كم يذوب هو فى سماء عينيها القمريتين ، فكانت ابتسامتها كعشب غض يومض بألق الندى .

غابت الشمس وتركت السماء فراغا مطلقا ، لكنه مفعم بالترقب للحظة أن يأتى القمر ، ليستعيد هذا الفراغ نفسه سماء ، الضياء كان مزاجا بين شىء من شمس غاربة وشىء من قمر مستتر .

قالت : كم أحب ضياء هذه الساعة !

ـ أعرف .

ـ إنها تخفى من شحوب الوجه ما تخفى .

ـ وتزيد من لمعان عينيك ما تزيد .

عاد يرنو إلى وجهها هذا الذى تنكر صاحبته المساحيق ، أوحت عيناه بما يعنى :

كم أنت جميلة يا زوجتى ! فى الشارع أحاطها بذراعه فيما يشبه الاحتضان وتدانت هى ، احتواها ، احمر وجهها ، أغمضت عينيها بشدة حتى لا ترى الشارع ، ظلت مغمضة : أين هو السقف الذى يدارينا هذه الساعة ؟ لما طأطأت رأسها إلى الأرض رفع ذقنها بإصبعه السبابة الى السماء وابتسم فى وجهها .

هما يستقبلان الليل حينما كانت الأشياء تتواضع وتمسح عن نفسها وهج الألوان تشوفا إلى الاندماج . ينسحب الصوت ليعزف الصمت عزفا من القرار ممعنا فى الهمس ، خفيا ، همست :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ إلى متى سيظل كل منا بمكان و . . . ؟

لكنها توقفت عن الكلام لما رأت الحزن هكذا جليا يطل من عينيه .

ـ كم أنت حزين يا زوجى !

ـ نعم . . وأبى كان كذلك حزينا .

وراح يحكى : أبى قاعد يصلح ما تمزق من شباك الصيد ، وأختى زينب تلعب حولنا وكان يقول : من أجلنا أمك باعت الكردان الذى ورثته عن أمها والذى لم أقدر أن أعوضها عنه إلى أن ماتت وتركتنا ، كان مصباحنا شحيح الجاز أغلب الليالى ، فى ليلة كان فيها القمر يطل بدرا من خلف سحابة زرقاء فوق البحيرة ، أشارت أمك وقالت : افتح لنا شباكا هنا واسعا يا « أبو عمر » ليأتينا منه القمر ، ودخل بيتنا واستراح ، من ليلتها أصبحنا نضيق بالمصباح ، لأنه يعنى غياب القمر .

بيتنا القديم يا مريم كان بيتا خشبيا مرفوعا على قوائم رفيعة ، له سلم من أربع درجات نازل إلى البحيرة ، بالعصارى الصيفية ، نفترش الحصير تحته ، نغفو أنا وأبى وإخوتى ، نصحو قد تأتينا أمى بالشاى ذى النعناع . كان بغير دهان من خارجه حتى يرشف من النهار والندى ، بالمساء كان يبدو عن البعد سابحا على سطح البحيرة ، يعانق الشمس ويطفو معها هكذا فوق الموج الشفق ، ضربا من السحر كان ، وكان يا مريم بلونك أسمر .

بينما تتطلع هى إلى شفتيه مأخوذة .

يستمر هو فى الحكى : ولما طال غياب أمى وافتقدها القمر ، وتعلق بشباكنا هكذا ، ليس لنا أقارب وكان هو كل أقاربنا ، يأكل معنا ، ويشرب ، يوسع له فراشنا لينام ، لولا النهار وسفره ببعض الليالى ما بارح بيتنا ساعة .

تتحسس ركبتها وهى ترنو الى صوته وقد شجتها الحكاية .

. . . وكان أبى يستند برسغيه على حافة الشباك ، يروح يترنم بالأغنية التى تحكى عن الشمس التى تغرق نفسها بالمساء فى مياه البحيرة حتى لا يتجمد الصيادون بردا بالشتاء ، هؤلاء الذين يأكلون بالمركب الارز بالزيت والأرز بالبلح ، يغطسون ولا يتجمدون ويعودون بالسمك الشتوى حيا يلعب ، تنتهى الترنيمة دون أن ينتهى العزف ، ويظل يتغنى بآلاف الشموس هذه التى أغرقت نفسها بمياه البحيرة فى آلاف الأماسى التى غبرت ، ولا ينتهى النغم .

وانتقلنا يا مريم نسكن هنا بيتا جديدا ، لكنه من الطوب كان ، من غير قمر كان ، نأت عنا البحيرة إلى الأبد ، واختفى الأفق وصوارى المراكب التى تشير إلى السماء بشغف .

ـ يالك من شجى يا عمر ، أسمع منك نفس الحكاية ، لكن كل مرة بعزف جديد .

راح يصفر لحن أبيه بتوزيع جديد ، ثم قال : نسيت أن أقول لك أهم ما فى الحكاية ، لم ينتظر من مريم أن تقول (وبعدين) ، إنما قال مستمرا : كان أبى بنهاية ترنيمته عن الشموس التى تغرق نفسها عشقا ، يشير إلى شعاع الضوء بأركان البيت ويقول : هذا القمر من عند أمك يا عمر ، أقول وأنا صبى لم أزل : أعرف يا أبى ، يمسح على رأسى بكفه : إن لك يا ولدى شعرها ، أقول : نعم يا أبى .

هفهفت خصلة من شعر مريم وهى تناجى نفسها همسا : إلى متى سيظل كل منا بمكان ؛ هيهات يا عمر . .

يسمعها

ـ أختى زينب وأولادها كما تعلمين يزحمون المكان وسكت ، الذى لم يقله ، أنه وأباه ينامان على الأرض .

ـ أنت لم تتحمل السكنى ببيتنا إلا شهراً يا عمر .

ـ رغم الزحام ببيتكم ، فإنه لم يكن شهر عسل فحسب ، إنما من الشهد بحق كان . وابتسما معا .

انحرف الاثنان إلى جانب الميناء استندت إلى كتفه وتخلصت من حذائها إلى حين ، شخصت إلى الجانب الآخر من القناة حيث الكازينو والجرسون الذى لا بد الآن أنه يروح ويجىء بين الكراسى يوزع الابتسامة ويغض بصره إذا مشى بين موائد الأركان المعتمة ، يتطلع هو حيث تطلعت ، كان أكثر منها عطشا ، وكان متعبا . وقال :

ـ غدا ، يكون نهارنا وليلتنا هناك .

ـ وماذا بعد يا عمر ؟

ـ نعم وماذا بعد يا مريم ؟

وحاولا معا الابتسام ،معا ، وبدلا من البسمتين تصاعدت منهما عفوا آه واهنة ممدودة مفعمة بالعتاب ، تسمعها أنت ، كأنما هو الحزن يسرى أغانى عَبْرَ ناى .

بور فؤاد : مصطفى حجاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

عبر الزجاج المحكم والغبار

وجه الفتاة هادىء وشاحب وعيناها مفتوحتان على الزحام . من مجلسها فى المقعد الخلفى لسيارة أرادت أن تفسح مكانا للسيدة العجوز الواقفة فقالت لزميلتها فى ود : الأتوبيس زحمة خالص . . خشى علىّ شوية » . أخرجت بطاقة الاشتراك وأرتها للمحصل ومعها ثمن تذكرة زميلتها .

وجه المحصل مجدور ، ملىء ببثور سوداء وشعر كالزغب الأسود لكن عينيه واسعتان .

ظل الرجل محدقا فى بطاقة الاشتراك طويلا حتى أبدى بعض الراكبين الضجر ، همس راكب واقف لآخر : ده بيبص فى الصورة !

قالت الفتاة لصديقتها وهى تفرد لها بطاقة الاشتراك التى استعادتها من المحصل .

ـ الصورة دى قبل ما أقص شعرى . . .

ـ . . . . . .

ـ أنا كل سنة بأوحش عن اللى قبليها . . .

ـ . . . . . .

ـ على ما ييجوا يجوزونى موش ح يلاقوا فىّ حاجة . . .

ثم سألت زميلتها ـ أنا سمعت إن نادية حسن جالها جواب القوى العاملة . لكن الزميلة لم ترد بل شردت ببصرها خارج النافذة . أدخلت بطاقة الاشتراك فى حقيبة يدها التى بلون الثوب والحذاء ثم أغلقتها وهى تنظر إلى حذائها الذى تغبر من تراب الطريق . . صعد أحد الركاب وقف أمام المحصل الذى كان قد جلس فى مكانه المخصص له . الراكب فى غاية التأنق . تساءلت بعض العيون عن سر صعود مثل هذا الرجل لسيارة أتوبيس وهو بكل هذه الأناقة . أخرج من جيب سترته الأنيقة شلنا وراح يقدمه للمحصل . قبل ذلك فرك الشلن عدة مرات خشية أن يكون الشلن شلنين وعندما تأكد من أنه واحد أخذ التذكرة ووقف بجوار الفتاتين اللتين تجلسان فى المقعد الخلفى . سار الأتوبيس فى بطء فقد كان الشارع مكتظا بالسيارات والمارة .

وجه الراكب له بياض « شاهق » وعيون متخابثة .

تربص الراكب بالفتاتين عن كثب وراح يقترب منهما شيئا فشيئا حتى خلا مكان بجوارهما فجلس وظل يتسمع لحديثهما .

تحدثت الفتاة عن فيلم الفيديو الذى رأته منذ أيام وعينا الراكب تراودانها .

همست الفتاة لزميلتها « ده ممنوع » . .

ـ . . . . . .

ـ أنا موش مصدقة إن الممثلة دى تعمل كده !

ـ . . . . . .

ـ أنا كنت باحترمها . لم تنبس زميلة الفتاة بكلمة لكنها كلما مر الأتوبيس بمبنى ذى لون داكن استطاعت أن ترى ملامحها جيدا على زجاج النافذة المغلقة ثم تبتلع ريقها .

كان الجو باردا والشوارع يملؤها الهواء بذرات الغبار . لكن الركاب آمنون فى ملابسهم الثقيلة . لاحظت الفتاة أن الرجل الأنيق يناهز الأربعين لكنه مازال محتفظا بنظراته المقتحمة وأن يديه خاليتان من دبلة ذهبية وأن الشعيرات البيض التى تتناثر فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعره قد زادته وقارا . ثم نظرت إلى زميلتها التى كانت مازالت صامتة تنظر من زجاج السيارة إلى الشوارع والأبنية والناس .

سار الأتوبيس فى نفس الاتجاه إلى بيت خالة الفتاة . هى تذهب إلى خالتها مرة كل أسبوع . ترى أفلام الفيديو الجديدة مع ابنتها التى فى مثل عمرها ثم يتحدثان حتى يغالبهما النوم ، تبيت يوما أو أكثر حسبما تتسع ابتسامة خالتها أو تنكمش . وعندما تعود إلى البيت تسأل البقال الذى مل سؤالها عن خطاب التعيين أو أى خطاب آخر . قالت الفتاة وهى تجتهد أن يسمع كلماتها الرجل الأنيق . . ـ احنا لازم نزور بعض . . ـ مرتين أو ثلاثة فى الأسبوع .

كانت زميلة الفتاة مازالت صامتة تسمعها وتنظر إلى زجاج النافذة .

سمع الراكب الأنيق حديث الفتاة فافترت أسنانه المترا صة فى استواء عن ابتسامة .

رأت الفتاة ثوبها وقد انحسر عن فخذها فجذبته فى بطء وهى تبتسم فى خجل .

وجه الفتاة رائق ومدور . . قالت لزميلتها التى تهىء نفسها للنزول فى المحطة التالية .

ـ أوعى تنسى تزوريني . . مع السلامة .

نزلت الزميلة وهى تودعها بإيماءة . . راحت الفتاة تعتدل فى جلستها فقد التصق بها الرجل المتأنق للحظات وعندما توقف الأتوبيس نزل الرجل دون أن يأبه بما فى عينيها يستحلفه أن يبقى .

كان الشارع هادئا والرجل الأنيق نقطة تتلاشى عبر الزجاج المحكم والغبار .

القاهرة : نعمات البحيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حميد المختار

قصة

دائرة العقرب

- محضر الكشف -
١٩٨٣/١٢/٢٥
الساعة :
١١,٣٠ ق . ظ

بناء على الأخبار الواردة حول مقتل المدعو ناظم أبو الليل انتقلت إلى محل الحادث وبصحبتى المخبرن . ج وثلة من أفراد الشرطة ووجدت المحل الذى ارتكبت فيه الجريمة وهو دار يسكنها القتيل المذكور ، يحيط بها من الشمال مخزن للمشروبات الروحية عائد للمدعو بطرس حنا ، ومن الشرق هيكل لبناية ، لم تكتمل بعد يحرسها عامل من صعيد مصر ، ومن الغرب دار للمدعو فرهود العلوان وهو مقاول بناء ومن الجنوب شارع فرعى يؤدى إلى أبى نواس . . .

- إفادة -
شاكر أبو الليل .
طالب كلية ــ أبن القتيل ــ

لم يكن لوالدى أعداء أبدا ، كان رجلا طيبا ، وقد سبح من العمل لأسباب تتعلق بصحته التى تدهورت فى الآونة الأخيرة ، راجع كثيرا من الأطباء ولم يحصل على نتيجة طيبة ، بل زادت حالته سوءا . . كان عاملا ماهرا يعمل فى مصانع الطابوق ، لكن فرهود العلوان مقاول البناء كان يضمر لأبى كراهية عجيبة لا أدرى لماذا ؟ حتى إنه كان السبب فى إحالة أبى على المعاش . وأبى ياسيدى رجل شريف لم يقم بأية علاقة مع أية أمرأة ، على الرغم من لجوئه إلى شرب الخمر والتأخر فى العودة إلى البيت ، وكثيرا ما أجده مسجى على عتبة الباب وهو فاقد الوعى تماما ، لم أستطع نصحه لأننى أخجل منه كثيرا فهو مثل الأعلى فى الحياة ، أصبح وحيدا فى أيامه الأخيرة ، حيث انقطع عن أصدقائه وإخوانه ، يغلق باب الحجرة عليه دائما ، وفى أحد الأيام دخل غرفتى ، اقترب منى ظننى نائما ، دلف بهدوء إلى غرفته وأغلقها من الداخل بإحكام ، نهضت مرعوبا وحبوت حتى باب غرفته وجعلت أنظر من ثقب المفتاح ، رأيته مستندا إلى الجدار وأمامه قنينة العرق التى غالبا ما يشتريها من بطرس صاحب المخزن ، فجأة أجهش فى البكاء ، كان يبكى بحرقة ، يبكى لا أدرى لماذا بدموع ساخنة اندلقت من عينيه الحمراوين ؟ تهاوت صورته القديمة أمامى ، فأبى ذاك الجدار الصلب الذى واجه كل صنوف التعب والحزن ، ها هو يتهاوى أمامى ويبكى كطفل فقد أمه ! يا إلهى لم أكن أتصور أبى فى هذه الصورة المرعبة ، بعدها مدأ وأخذ يعب العرق السادة وكأنه يعب نيران جهنم فى أعماقه الملتهبة ، حدثنى فى أيامه الأخيرة عن رجل تعرف عليه فى أحد البارات ، قال لى عنه إنه الرجل الذى كان يبحث عنه طيلة سنواته الأخيرة ، كان الرجل مرحا ، ظريفا رغم التشوهات التى ملأت وجهه وجسده ، يتحدث عن أشياء لم يعرفها أبى من قبل فأدمن بذلك على مجالسته وكرع الخمرة معه ، وكثيرا ما رجوت والدى أن يعرفنى عليه لكنه أبى ذلك بشدة لا أدرى لماذا ؟ فى ليلة الحادث سمعت صرير الباب وأصواتا مختلفة تأتينى من الخارج ، عرفت من بينها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت أبى ، قلت فى نفسى ربما يكون هذا أحد أصدقائه أوصله إلى البيت ، ثم عدت إلى النوم ، وفى فجر يوم الحادث قال لى وأنا أتأهب للذهاب إلى الكلية ــ أنا سأبقى فى البيت ، أحس بتعب فى أنحاء جسدى ، سأرتاح هذا اليوم ، خذ راحتك أنت وأذهب فى أمان الله ــ كنا قد تعودنا الخروج معا من البيت ، لكن لا أدرى ماذا كان يقصد حين قال سأرتاح هذا اليوم ؟ كان يخرج كل يوم إلى المقهى ثم يعرج على أحد البارات ليشرب ، بعدها يمرق على بطرس ليأخذ قنينته المعتادة ليكمل شربه فى البيت ، سيدى الضابط أنا أشك فى المقاول فرهود العلوان ، إضافة إلى أننى مرتاب من صديق أبى الغامض . . .

*

بعد التجوال وإمعان النظر فى أنحاء البيت لم نجد أثر جُرم أو طريق الدخول والخروج أو أية معالم ذات مظهر مادى تفيد التحقيق . . فالدار مكونة من طابق واحد وثلاث غرف ، الغرفة الأولى تقع فى الجهة اليمنى من مدخل الباب الرئيسى وقد استعملت للاستقبال ، فهى تحتوى على نصف طاقم من الأثاث القديم نسبيا ، لم نجد أى أثر يستدل منه على ما يفيد التحقيق [لا أدرى هل نزل القاتل من طائرة هيلكوبتر لينفذ جريمته ويعود أم ماذا ؟ ليس ثمة أثر يعطينا طرف الخيط لحد الآن]* .

*

- إفادة -
بطرس حنا
صاحب مخزن مشروبات روحية :-

كان القتيل رحمه الله رجلا طيبا أمينا ، يدفع ما عليه من ديون فى وقت الاستحقاق ، لم يبخل بشىء ، استمر فى التعامل معى طيلة خمس سنوات ، كان شريبا محترما يعرف أصول الشرب والموائد رغم إنه أخذ يكثر من الشراب فى الأيام الأخيرة ، ذات مساء جاءنى ضاحكا مرحا على غير عادته ، سألته ما الخبر ؟ أجاب ، تعرفت على إنسان كنز ، رجل كنت أبحث عنه من زمان ، وجدته اليوم فى البار ، لا أدرى كيف تعارفنا ، نظرت إليه وهو يتحدث حديثا شائقا وبشكل ملفت للنظر وهو جذاب يثير الاهتمام رغم كل التشوهات وكلما ينظر إلى يضحك بود حتى أقترب منى ودعانى إلى مجالستهم وهكذا أصبحنا أصدقاء ، ثم صفن قليلا وقال : لكنه رغم كل ذلك غريب الأطوار ، إنه لغز جميل وسأكتشفه يوما ما . . ثم لف زجاجته وذهب ، وفى ليلة وقوع الجريمة ، كان ثملا جدا يمشى بصعوبة ، قال لى : أعطنى الزجاجة ، قلت له ، يا رجل أنت متعب ولا تستطيع المشى ، كيف تشرب هذه الزجاجة ؟ ثم قال لى كلاما لم أنتبه له فى البداية ، قال : ايه ياصديقى بطرس ، لقد انتهت متاعبى ، حسبته كلام سكران فى بداية الأمر لكن بعد وقوع الحادث وفى اليوم الثانى بدأت أسترجع ما قاله جيدا و . . . . . ويخيل إلى أننى لمحت شبح أحدهم واقفا متسترا فى الظلام ، ربما كان صديقا له ينتظره لا أدرى والله ، أنا أشك فى صديقه الغامض . . . .

*

ثمة ردهة تقع وسط الدار مفروشة ببلاطات من الموزائيك الأبيض وخالية من الآثار الدموية كالعادة وفى الجانب الأيسر من غرفة الأثاث أى فى الركن الشمالى من الدار شاهدنا حماما صغيرا ذا باب حديدى وبجانبه مرافق ليست صحية ، وليس هناك من دليل واحد يوضح لنا ما حدث بالضبط صبيحة هذا اليوم [ليس من المعقول طبعا أن يكون القاتل شيطانا لا تراه العين المجردة ، لكن مكان هذه الجريمة يقودنى إلى الاعتقاد بأن ثمة قوى خفية تواطأت مع القاتل فى إتمام جريمته على الوجه الأكمل] .

*

- إفادة -
حسنين السيد
حارس النيابة ــ مصرى الجنسية

كان كل يوم يمر على فى مكان شغلى (ندردش مع بعض شوية) نتكلم عن حال الدنيا الفانية وضرورة التوبة ومواجهة الله بقلب سليم ، وفى يوم جاءنى يطلب شغلة فى العمارة قلت له :

- يا صديقى أنت لا تستطيع العمل هنا ، فهو متعب جدا ولا يقدر عليه إلا أصحاب العافية والصحة .

لكنه أصر على العمل هنا وأنا أحاول بكل ما لدى من جهد منعه من الشغل فى العمارة .

ولما يئس منى نهض فجأة قلت له :

- الخمرة من تانى ؟ .

لم يتكلم . آخر مرة رأيته فيها شكا لى من وحدته وضياعه (وأنا حسيت يا سعادة البيه بغربته لما شفته ، اسألنى أنا عن الغربة يا بيه . كيف كتلوه ده ؟ مايكدرش يكتل دبانة . بس ربنا على المفترى والظالم اللى عمل عملته المهببة دى) . . .

*

وبعد دخولنا إلى موقع حدوث الجريمة وجدناه غرفة نوم

* هذه تساؤلات خاصة بضابط التحقيق لم تدون فى محضر الكشف طبعاً .

واقعة فى الجهة الداخلية اليسرى ، أرضها مفروشة ببلاطة خضراء وفى نهاية الغرفة شاهدنا سريرا حديديا مقابل باب الغرفة مباشرة ، وبعد الفحص والتحرى وجدنا السرير مفروشا بانتظام ولم نجد أى أثر أو بقع ، لكننا اكتشفنا أربع بقع دموية شبه بيضوية على أرضية الغرفة بين السرير وجثة القتيل التى كانت ممددة وسط الغرفة .

*

- إفادة -
فرهود العلوان
مقاول بناء :-

أعرف المرحوم منذ أن اشتغل فى معمل الطابوق ، كان عنيدا جدا لا يسمع الكلام ولا يقيم وزنا لأية علاقة أخوية ، وكثيرا ما نصحته أن يرتاح قليلا ويجلس فى البيت وأنا الذى توسطت بدون علمه فى مسألة التقاعد فوجىء هو بذلك وأخذ يرعد ويزبد رافضا التقاعد ، لكننى تمكنت أخيرا من إقناعه بضرورة الراحة لأنه أصبح غير قادر على العمل إضافة إلى أنه مريض . . ثم اختفى تماما . . أصبح كلما يراني يبتعد ، وأدمن على الشرب فى أيامه الأخيرة تاركا ابنه الوحيد بلا أية رعاية أو مصروف . صادفته مرة يغنى وحينما رآنى اعتصم بالصمت ؛ حاولت أن أكلمه لكنه صرخ فى وجهى وشتمنى وهو يبتعد ، على كل حال يرحمه الله لا أريد أن أتحدث عن مساوئه الأخرى فأنا ملتزم بـ (أذكروا محاسن موتاكم) ، لقد أحببته وخفت عليه ، أما فى ليلة الحادث فقد كنت مسافرا خارج بغداد لقضاء بعض الأعمال التجارية . . ولما عدت سمعت بالخبر المؤسف وتألمت كثيرا ، أنا أشك فى ابنه ، ربما قتله انتقاما منه لأنه تركه كاليتيم بلا رعاية أو حنان . . . .

*

كانت الجثة ملقاة على الظهر وسط الغرفة بحيث كان الرأس متجها نحو الشمال والرجلان نحو الجنوب والوجه متجها نحو الأعلى بشكل يدعو إلى الانتباه ، أما اليد اليمنى فكانت مستقرة على البطن واليد اليسرى ممتدة على أرضية الغرفة بشكل مائل .

يبلغ القتيل من العمر خمسين عاما ، حاسر الرأس ، أسمر اللون ، أسود الشعر والشارب ، مستدير الوجه ، وآثار جدرى على الوجه ، متوسط القامة ، معتدل البنية ، وعند الفحص وإمعان النظر وجدنا أن المجنى عليه مصاب بطلق نارى فى الجبهة حيث كان ثمة ثقب واسع نزف دماء كثيرة على الأرض إلى مسافة خمسة سنتيمترات مكونا بركة دموية وقد وجدنا وشما باروديا حول مدخل الطلق النارى ومخرجا له مما يدل على أن النار أطلقت على المجنى عليه من مسافة قريبة جدا . . .

- إفادة -
مختار المحلة :-

كان المرحوم مشاغبا نوعا ما . . لم يرضخ لنصح أو هداية صديق أبدا ، عنيدا كان وشرسا ، وقد سرح من العمل لسوء تصرفه وشغبه وخناقاته المستمرة وتمارضه الدائم ، يقال إنه كان يأتى ببنات الليل إلى بيته ، وأنت تعرف ياسيدى أن بيته فى المحلة التى هى فى عهدتى فكيف أسمح لنفسى أن أسكت على مثل هذه الأعمال ؟ . نعم لم يره أحد وهو يصطحب المومسات ولكن ماذا تقول فى من يأتى مخمورا فى ساعات الفجر الأولى وما يدريك بكل ما يفعله ساعتئذ لقد شاهدوه فى الأيام الأخيرة وهو يصطحب أحدهم ، كان يوصله إلى عتبة البيت ويعود ، ربما كان قوادا أو ما شابه ، وإلا فما السر فى اختفاء ذلك الصديق الليلى ؟ قالوا لى إن ذلك القواد كان معه فى ليلة الحادث ، دخل إلى البيت ثم خرج وجه الفجر ربما عاد بعد ذلك وقتله . . من يدرى ؟

*

كانت بقية أنحاء الدار سالمة وخالية من كل أثر للدخول أو الخروج وكذلك سطح الدار . . وبعد تفقد محتويات البيت من قبل ولد القتيل أفادنا بعدم سرقة أى شىء من تلك المحتويات ويستدل من أقوال الإبن أنه غادر الدار صباح هذا اليوم وترك والده وحيدا مما يؤكد أن السبب الظاهرى للوفاة هو الإصابة بطلق نارى عندما كان القتيل وحده فى الغرفة .

*

- إفادة -
من خارج الدائرة :-

يحكى أنه لما خلق الله الإنسان علمه الحكمة وتركه على وجه البسيطة وحيدا ويقدم واحدة لا يقوى على مواجهة أيامه المرعبة الآتية ولا يستطيع تحدى قرون المستقبل الباطشة ، فما كان من الشيطان إلا ان تدخل فصنع قرنفلة الخطيئة ، التى أهداها إلى الإنسان العاجز ليصبح بذلك إنسانا بقدمين قادرتين على تخطى الفيافى البعيدة وتجاوز المسافات فأصبحت معادلة الحياة موزونة فى جبين الانسان ، وكذلك لما ألقى بيوسف فى غياهب السجون وهو مقدود القميص من الدبر بكى كثيرا ، وصلى كثيرا ، وهو يرجو ربه أن يسحب ظلماته بعيدا عنه ليلقى بنوره الوهاج على الأرض ورعبها ، ومن خلال مكوثه هناك تعرف على أحد السجناء ، فسأله السجين :

- لماذا أنت هنا ؟ هل أنت سارق ؟

قال يوسف :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- لا . .

قال السجين :

- هل أنت قاتل ؟

قال يوسف :

- لا . .

قال السجين :

- إذن لماذا أنت هنا ؟

قال يوسف :

- كذلك أراد ربي وهو على كل شيء قدير .

ضحك السجين كثيرا وبدأ في مداخلة لا نهاية لها مع يوسف البريء وفي النهاية أهداه قرنفلة ذات ضوء أسود فأصبح يوسف قادرا بها على تجاوز ظلمات السجن ومحافظا على معادلة الوجود البشري موزونة في وجدانه ، عندئذ اكتشف يوسف أن السجين الذي أهداه القرنفلة كان الشيطان متجليا في هيئة سجين . وهكذا أيها السادة تجاوز ناظم أبو الليل أحزانه ووحدته المرمرية . لم يكن ناظم نبيا أو مرسلا صاحب رسالة ، لقد كان المسكين لا يكاد يقرأ أو يكتب فهو إنسان بسيط ، ضائع في مجاهل الأرض وظلماتها ، لم يعرفه أحد بقدر ما عرفته في الأيام القلائل التي قضيتها معه . ربما في تلك الأيام استطعت أن أنير دروبه بزهوري المعتمة السوداء . ولأكن شيطانا رجيما لا بأس بذلك ، لا تسألوا عن القاتل ، لست أنا بالطبع ! لكنني ربما كنت سببا قويا في مقتله ، لقد عرف أبو الليل كيف يموت وكيف ينتقل من كوكب إلى آخر كشهاب هائم في كون الله الشاسع .

أصبح قادرا أيها السادة على تخطي حواجزه وإرهاصاته وحدوده الضيقة وبذلك فقد حققت بغيتي ويكفيني شرفا أن أكون كذلك مع التحيات .

التوقيع*

صديق حميم للمرحوم ناظم أبو الليل

*

إن القاتل دخل الدار بصورة طبيعية إما على غفلة من المجني عليه عندما وجد الباب مفتوحا وهو على علم من خلو الدار من ساكنيها ، عدا المجني عليه ، أو أن القتيل أدخله وهو على ثقة منه وله معرفة سابقة معه ، فسمح له بدخول غرفة النوم ، وارتكبت الجريمة أثناء وجود القتيل بالقرب من السرير أو عند اقترابه منه ، هذا ويحتمل بصورة قوية أن الدافع الظاهري للجريمة هو الانتقام .

عليه ختم محضر الكشف ووقع من قبل الحاضرين .

الشاهد	الموقع	الموقع
ج ، ش	الملازم ح . ن	م . ف
	ضابط المركز	محقق عدلي

*

- إفادة -

حميد المختار

كاتب قصة :-

مات ناظم أبو الليل . . مات ولم يعلم بذلك أحد إلا بعد ساعات ، مات ميتته الأخيرة وأرادها أن تكون صرخة ونحيبا وغضبا ، الآن فقط خلت الأرض من قدمي ناظم اللتين . كانتا تدكان الأرض دكا رغم جسده النحيف ومرضه وسعاله ، كان يعلم أنه سيموت في يوم قريب جدا ، إذن هل مات أبو الليل ميتة طبيعية ؟ أو من القاتل إذا كان مقتولا ؟ من له المصلحة في قتله ؟ كان يشرب باستمرار ويعقد الصداقات باستمرار وكان وحيدا باستمرار ، هل يمكن أن ينتحر أبو الليل ؟ أو هل قتله صديقه الليلي حينما أوصله في تلك الليلة الأخيرة وقد بعث بتلك الرسالة ليموه عن نفسه ؟ ربما اتفق معه على قتله وتخليصه من وحدته وعذابه والدليل على ذلك قوله لبطرس حنا ليلة الجريمة [لقد انتهت متاعبي الآن يا صديقي] وكما جاء على لسان الابن فجر يوم الجريمة حينما قال له أبوه [اذهب أنت ، أنا سأرتاح هذا اليوم] إذن فقد كان يعلم مسبقا بموته ومقتله على يدي أحد الأصدقاء أو الأعداء إن كان له أعداء ، أنا أشك حتى في الإبن ، نعم لم لا ؟ ألم يكن واعيا بحالة أبيه وما يعانيه من وحدة وحزن ومرض فهو يحتضر أمامه بغيرما نهاية فأراد أن يضع هو النهاية برصاصة الرحمة . أو قد يكون المقاول ، فقد كان المرحوم أبو الليل يعرف المقاول جيدا ويعرف كل صفقاته السرية وأعماله الدونية فدبر مقتله وسافر هو ليكون بعيدا عن الشبهات . وقد يكون الصعيدي ، لم لا يكون الصعيدي لأنه رأى فيه نفسه مغتربا ووحيدا بائسا لا يستطيع من العذاب خلاصا ، فعمد إلى قتله ، ليقتل بذلك نفسه فيه ويتخلص من غربته ووحدته وبعده عن أهله وأحبابه ، أو قد يكون بطرس حنا ، أو يكون مختار المحلة ، أو . . . . . أو . . . . . قد أكون أنا ، أنا ، أنا الفاتل ، أنا حميد المختار . . . . . .

بغداد : حميد المختار

* هذا ما جاء في رسالة وصلت إلى دائرة الشرطة .

صالح السّيد الصيّاد

قصة

طقوس الرّضا والغضب

(١)

قالت الحاجة لزوجها فى ساعة رضا : والنبى ياحاج لا تغضب ، ولا ترفض لها طلباً . قالت سعاد بنت الحاج بصوت هادىء : صلاح ابنك أكمل تعليمه ، واشتغل محامياً . . . وفؤاد ابنك عملت له دكاناً ، وآمال أختى أخذت دبلوم تجارة . . تدخلت الحاجة كما تفعل دائماً

كبرنا ياحاج . . وقفلنا باب الخلف . هم أولادنا . . الأول لهم والآخر لهم . لا أحد يعلم الموت من الحياة . اكتب لها عقد إيجار الشقة . . إذا سابها زوجها يبقى لها شقة .

وعندما اعتبرا صمته موافقة حضر من يجيد الكتابة . . تدحرجت كرة الأحداث وانتهى الأمر إلى عقد تمليك شقة . واتفقوا على أن يكون الأمر سراً .

(٢)

فى الأسبوع الثانى وصله إعلان على يد محضر لحضور جلسة لسماع الحكم بصحة ونفاذ عقد البيع .

كحريق على سطح من قش مرت به ريح شيطانية ، لم يعد الأمر سراً .

قالت الحاجة : والنبى ياحاج لا تغضب . . بنت . . ومكسورة الجناح وسمعت كلام الناس .

وعندما عرض الموضوع على الابن الأكبر للتشاور . . لم يبد رأيا . . بلع مرارته . . وكتم مخاوفه . . فقد وقعت الفأس فى الرأس . وما شاء الله فعل .

(٣)

قالت آمال بعد ما أصبح من المحتم أن يكون لزيارتها سبب ، وبعدما اختلت بأمها كثيراً ، وودودت لها كثيراً ، وبكت كثيراً . .

ـ أنت أبى . . وسعده أختى أفرح لسعادتها .

وأنت يا أبى حالك ميسور . . وليس لنا سواك . . وخيرك يغطينا . . دمعت الأم ، ومسحت عينيها بطرف الطرحة ، ودعكت أنفها الملتهب بكم الجلباب الخشن ، وأعطت (للوابور) نفساً . . كان الليل بارداً والناموس يدور حول فوهة نور المصباح ويصمم على السقوط . . وكان براد الشاى مكسور اليد يغلى على المنقد وصهد الأنفاس له رائحة .

قال الرجل وصدره ينتفض

غدا أرسل لكم جوال دقيق ، وصفيحة سمن بلدى ، وبطتين ، ونصف جوال بصل .

قالت البنت . .

ـ فضلك كثير يا أبى . .

لا نريد دقيقاً ، ولا سمناً ، ولا بصلاً ، الحال مستور والحمد لله .

قال الأب . . .

ـ خذى من جيبى ماتشائين . .

وخذى كل أسبوع كيلو لحم على حسابى .

كانت الأم تقلب (الكوالح) على نار (البابور) لتتفحم . .

قالت . . البنت قصدها . . .

صمت الأب ، وانتظر بقية النشرة . . فبعد ما كبر الأولاد ازدادت الحالة الجوية سوءاً . . وأصبح الجو مليئاً بالأتربة .

قام ليخلع عين الشيطان ، ويتوضأ بالماء البارد فى شهر طوبة . . فلم يعد يأتى من الغرب ما يسر القلب ، وانتظر تفسيراً للمؤامرة المتوقعة ، وهو يخاف ويخاف ويستقر فى يقينه أنه سوف يستسلم .

« منذ أن سقط للدنيا وهو لا يملك أمر نفسه . .

أخرجه أبوه من المعهد الدينى قسراً . . ولما أحب بنت الجيران نهره . . قال له . . بنت أكابر دلوعة ونحن فقراء ، واختار له زوجه . . عاش معها ربع قرن من الفقر . . وضاع وقت الاعتراض . . ولما تشاجر أخواته على الميراث وتوقف الأمر على أن يترك نصيبه فى التركة ليأخذ كل منهم عَدَلَه باع لهم بلا ثمن واحتفظ بحقه فى الزيارة والوصل . » .

قالت البنت آمال

لم تقل لنا رأيك ياأبى ؟

فى ماذا ؟

وهى تربى عليه حفيدته ليقبلها . . وتشد إليها خيط ضعفه فى موضوع الشقة .

وتنبهت كل الخلايا الحساسة : يا أبى . . أدام الله فضلك . . سعده أخت آمال . . وأنت رجل عادل . . وزوجى غير مضمون . . والزمن غدار .

عدل الرجل من نفسه . . ومسح فوديه . . وانتفض . . واتجه نحو القبلة . . وهمّ بصلاة الاستخارة .

(٤)

سأال الرجل زوجته

لماذا يقاطعنا فؤاد من أيام ؟ . . لا صباح . . ولا مساء ! . .

قالت المرأة

« زوجته . . نكد الله عليها . . منذ أن تشتَّتَ الخبر وهى تقوم باشعال النار . . »

قال الحاج لولده . .

أخواتك بنات . . وأخوك متغرب . . وأنت هنا أبوهم . . والعمر غير مضمون . . سأكتب لك وصية لتكون الشقة التى تسكنها ملكاً لك .

قذف الولد بنصف السيجارة على الأرض ، وسحقها بقدمه ، ورمى خروف الأضحية بجدر قصب فى بطنه فماء ، وتألم .

أضاف الرجل حزناً إلى الرصيد المتراكم فى صدره . . وتحركت دماء الغضب فى عروقه ، أدرك أنها أول مرة يدخن فيها ولده أمامه بقحة . تفل على الأرض .

بعد أن فرغ من قراءة الفاتحة أمام قبر زوجته عاتبها .

سامحك الله . . أنت أول الحكاية . . وآخر الحكاية . . وبكى الرجل كما لم يبك من قبل . . أحس هماً ينزاح عن صدره .

وعلى سجادة الأرض السوداء غفى ولم يوقظه أحد .

قام وجدّد وضوءه من طلمبة ماء زرعها مجهول بالمقابر

كانت الشمس عمودية وعارية .

كان الرذاذ يساقط عليه وحده ، وينذر بمطر . .

(٥)

قال الشيخ أنور صديق الحاج عندما سألوه عن رأى الدين : من واجبكم عرفاً وشرعاً أن تعرضوا عليه الزواج ، أى امرأة تملأ عليه وحدته .

رد الحاج فى غير مواجهة .

أكتب لهم ما بقى من الدار ، ويتركون لى حجرة . ويعطونى حريتى فى اختيار الشريك .

(٦)

بعصبية قالت الزوجة الصغيرة التى اختارها

عشت معك ثلاثة أشهر عجاف ولم أتكلم . . قلت بأن مجهولاً ربطك وعمل لك عملاً ليفقدك الرجولة . .

تناسيت الحكاية ولم أتكلم . .

جعلت من نفسى ممرضة دون أجر . . تحولت شقتى إلى فندق لأولادك . . ولم أتكلم .

قال الأولاد

يا أبانا أنت رجل كريم . . ماذا نفعل وقدغضبنا من بيوتنا . .

أننام فى الشارع ؟ انسحبت المرأة فى غضب ، ولبست هدومها فى غضب . . ولم يمنعها أحد .

اجتمع مجلس العائلة سراً . . وناقشوا مشكلة الساعة . .

قال الحاج وهو يستجمع إرادته المهملة .

دعونى مرة أعمل شيئا أريده لنفسى . . أمكم أتعبتنى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وارتاحت . . كبرتم وكل واحد مرتاح فى حضن امرأته وأنا تعبان ماأزال . لم يعد فيكم من يحتاج إلى تربية وأنا أحتاج . . وهذه إرادة الله .

قالت آمال

ياأبى أنت رجل طيب . . ونحن نحبك

قالت سعده

ياأبى زواجك بعد هذا السن يعرضنا للعواصف والألسنة . سترك الله ياأبى لا تفضحنا .

قال فؤاد

لا أريد شيئاً ياأبى أعطها حقوقها وطلقها

قال الأب وهو ينظر إلى ابنه المحامى الذى لم يكتب له شيئا . . والذى أحضروه ليتكلم ولم يتكلم

ما رأيك ؟

بكى الابن كالفيضان ولم يستطع أن يتوقف .

قام الرجل وقبل ولده من شعر رأسه واتجه إلى الباب .

وخرج دون أن يربط الحذاء .

طنطا : صالح السيد الصياد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد محمد حميده

قصة | القادمون من الخلف

فى مهب الريح والأنواء شيدوا على قارعة الطريق خيمة ، صنعوا من أثاثهم العتيق جدرانا تلمع فى عين الشمس المحمومة ، واختبأوا خلفها . بين العمارات كانت تجتذب من المارة عيونا امتزجت فيها الشفقة بالحقد الدفين .

بيتهم ذلك القديم الكائن بقارعة الطريق . يطل فى كبرياء على تلك البيوت الجديدة القزمة . يتفرج عليها يضمها إلى جانبيه . يحنو عليها . . لكن البيوت تشعر بأنه يخرج لها لسانه .

المرأة السمراء فى الخيمة الآن . . تعتلى الشرفة العليا . . تقف بجسدها الأسمر الممشوق تعصر الغسيل . وتنشره على الحبال ويلعب بشعرها الهواء . وتدور الشمس حول نوافذها فتنتشى ، دائما كانوا يرفعون أعناقهم . . يبصرونها من نوافذهم وشرفاتهم التحتية عالية . ويفكرون فيما بينهم . . كم جنيها يدفعون فى هذا البيت القديم . . يتساءلون وحين يرهقهم الحقد يسكتون .

ومع اقتراب الغروب يطالعون جسم زوجها النحيل آتيا عبر الشارع مسلوقا لحمه . دائخا معجون تلافيف الرأس . . توا أسلم بيت النار لآخر وجاء . . خباز هو بالفرن القريب . الآن يرون الخيمة فى الذهاب والإياب . . يمصمصون الشفاه .

ويصعدون الشرفات . . يدلون الرقاب فلا تعب هناك يصيب الرؤوس والعيون الناظرة إلى أسفل . حيث تكون المرأة السمراء بالطريق . تلقى على الرصيف المتاع . لتنزع الشمس منه الرطوبة . وتختلس فى أحيان فراغ النوافذ من العيون . دقائق كل طلوع فجر جديد لتلقى بإفرازات البطون بالبالوعة القريبة . ولم تدرك أنهم يراقبونها من عل ويتقززون حيث يتفاقم التقزز ليصبح غثيانا مقيتا لا تحتمله الصدور . وينفرون .

* * *

تقول المرأة السمراء بصوتها الحزين :

- وماذا فعلت بحى الإسكان ؟

يقتعد الرجل الأرض إلى جوار الأطفال الخمسة . . مقتولة بنفسه كل الرغبات .

- لا شىء . . نظروا فى وجهى وقالوا . . سوف يقوم مهندس بمعاينة البيت . . ليقرر حالته . . ربما يرمم .

- هذا أفضل .

باستماتة بقيت بين شقوق جدرانك تحتوى بين ذراعيك خواء المكان الرحيب يخز فيك الفزع المستبد بقلب امرأتك السمراء . . تراقبون الحوائط وأبناؤك الخمسة يتكتلون فى ركنهم القصى من الشقة يرتجفون رعبا ويمضغون الصمت محدقين فى السقف .

ويصيح فيك الناس أن تهبط . . لكنك باق مستميت . . مستميت لحد الخوف على الأثاث العتيق . . مستميتا كنت .

- لحد البقاء على أبنائك الخمسة . . وضعت على قارعة

الطريق خيمة تجاور البيت الواقف فى صمت تلهو الرياح بذكريات قابعة بكل زاوية فيه .

* * *

قال له أحد الجيران وآخرون :

- يجب أن تبيع هذا الأثاث . . فهو كثير عليك .

نظر فى عيونهم المليئة بالخبث والدهاء . . وفى إباء لزم الصمت . . أشار أحدهم عليه ببيع الأثاث ليقيم بثمنه مشروعا يدر عليه من المال ما يقيم من اعوجاج ابنائه المنتشرين بالطريق يتعثر فيهم الرائح والقادم . . فأولى بهم أن يلتموا . ولو فى غرفة واحدة . . أفضل من العراء .

لكنه فى هذه اللحظات التى يراوغ فيها الجار . يأمر امرأته السمراء أن تخرج وتنشر غسيلها على الحبال التى بين الخيمة وعامود النور بينما يدق هو فى طرف الخيمة مسماراً يثبت به ملاءة طار طرفها .

لكن الرجال مالكو الدكاكين بالشارع والبوتيكات . . متذمرون دائما . . يرون فى عيون الزائرين المشترين القادمين من بعيد تخلفا لم يزل قائما بالمكان . . فالخيمة تبدو فى واجهة الحى المتألق والمتأنق بقعة سوداء يعلوها غبار . تصدم الأعين فى الصباح . .

اقتعدوا الكراسى . . يغزلون الحكايات ويحبكون المكائد . . وكان يدرك أنهم يأكلون بعضهم بعضا . . وأنهم لن يستطيعوا أن يأكلوه فأول بيت بنى بالمكان هو بيته . ويقول له الأقرباء قديما إن أباه أيضا ولد هنا . . وربما جده أيضاً .

* * *

قال لامرأته .

- وعدونى باستلام شقة فى المساكن الجديدة .

تطلعت المرأة السمراء إلى قطع الأثاث الضخمة .

- أية شقة الآن تتسع لأثاثنا هذا ؟ أنا لن أترك بيتى . . سوف أنتظر حتى يرمموه .

* * *

انتفض بدن أحد جيرانه . . جاءه ضاحكا :

- استعد يا صديقى لإخلاء المكان .

دهش . . تجهمت ملامحه .

- أخلى المكان ؟ كيف ؟

- إنهم يخلون الشوارع . . وإن لم تخل أنت وتنجُ بأثاثك هذا الذى يزحم الطريق . . فسوف تخليه لك الإزالة .

- لكنى لن أترك مكانى .

- أنت حر . . لقد نبهتك والسلام . . إنهم يخلون كل الشوارع المجاورة . . يقولون إن مسؤولا كبيرا سوف يمر من هنا .

- أنا مستعد لمقابلة أى مسؤول . . لن يهمنى .

- سوف يأتى لوضع حجر الأساس لشركة استثمار جديدة تليق بالمكان .

- أنت تحلم .

- ها . . ها . . سوف يهدمون هذا البيت ويقيمون مكانه الشركة . ألم تسمع ؟

* * *

وعندما احتوى الليل المدينة والعيون النعاس . . وبدأ الصمت يتسلل إلى المكان كان الحوذى العجوز يرخى لحماره العنان . . متمهلا . . يدب أسفلت الشارع بحدوته المتآكلة .

(ويكون لنا اسطبل نأوى إليه بعد كل رحلة عناء . . عليك يا صاحبى أن تسير فى كل الطرق والدروب . . تشق الظلام الحالك نصفين وتسير . . نتسلق الجبال معا لو كان هناك جبال . كلهم يشقون الظلام ويغتنمون الفرص ويكسبون أموالاً . . لكن متى تسنح لنا الفرصة والعمر يتسرب من بين أيدينا ؟) .

* * *

وضع الشرطى الليل فمه الكبير فى أذن الرجل الساهر إلى جوار خيمته .

- اسمع كلامى وارفع أثاثك الآن . . أنا أقدم لك خدمة جليلة . لقد نفذوا فينا أوامرهم بإخلاء الطريق .

كان الشرطى يجثو بكل ثقله فوق تلافيفه . . ضاغطا بوطأ حديثه الثقيل فوق منطقة تفكيره المعاند .

- أنت رجل غلبان وهم أقوياء . . لن تستطيع معهم شيئا .

وكان يزيح عن رأسه حديث الشرطى الدائر دافعا إياه بصمته المزمجر .

- أنا مثلك غلبان . . ولا أريد لرأسى إزعاجا . . أريد أن أمضى بقية أيام خدمتى نظيفا بلا مشاكل .

باستماتة أزاح عن رأسه حديث الشرطى . وتطلع إلى وجهه المتجعد الذى يطل الخبث من عينيه الحمراوين . قال :

- يمكنك الوقوف إلى جانبى .

. . ونظر إلى الظلام المحيط حوله بنظرات حذرة . . قائلا :

- ها أنذا واقف بجانبك . . وأنصحك بالرحيل قبل طلوع النهار . ثم إن الرياح هنا شديدة والمطر يهبط دائما فى الليل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنتم هكذا فى العراء . . ما ذنب أطفالك لو ماتوا برداً ؟ .

- لا تنفذ أوامرهم لو أردت مساعدتى .
- أنا أود مساعدتك . . لكن الريح هنا شديدة كما قلت لك . . ولا أريد إزعاجا يعكرّ حياتى . أريد الرجوع إلى العيال سالما . . ثم إننى لم أستلم فى المنطقة أثاثا لأقوم بحراسته .

***

وحمار الحوذى يشق الظلمة . . آتيا يشد الكارو ويتبختر جذلان . . فلا أحمال ترهق منه الظهر ولا لكزات تنخر فى مؤخرته منحولة الشعر . . توقفت العربة أمام الخيمة . . مد الحمار بوزه وشرب من دلو قريب . والشرطى يقول :

- عينت فقط لحراسة البيوت والدكاكين والبوتيكات . . وأنت تعرف أن اللصوص يتكاثرون يوما بعد يوم . . ولذلك أنصحك بالرحيل فيمكن لأحدهم أن يشكوك لشرطة الإزالة وعندها ستفقد أثاثك هذا القديم . . هذا الأثاث ليس موجودا مثله الآن . . ربما يطمع أحد فيه .
- لكن هذا البيت أسكنه منذ زمان بعيد .

ابتسم الشرطى بود مصطنع . . وقال :

- يا رجل . . أتوجد الآن بيوت مثل هذا ؟ هذا طراز قديم . . يمكنهم بناء أربعة بيوت حديثة مكانه . . ولا يرضيك طبعا ألا تساهم فى حل أزمة الإسكان .

كانوا يفكون الملاءات . . ويرفعون عن الأرض الأثاث . . يرصونه فوق ظهر الكارو . . والجندى يقول :

- أقول لك سرا ؟ . . أتعرف مدينة الصفيح الجديدة . . تلك التى إلى جوار المقابر . هناك يمكنك امتلاك قطعة أرض . . بناء كشك عليها . سنة واثنتان . . ويملكونك شقة فى المساكن الشعبية .

ورأس الحوذى المغطى بالطاقية تمور فيه أسئلة شتى . . جاء هو وحماره بعد طول قحط . . نعم . . كان النهار فارغا من العمل الجاد العائد بنقود تكفيه وحماره . . لكن يمكنه فى حمولة ما أن يعوض بعض ما فاته . قال الشرطى للحوذى :

- أتعرف المكان ؟

هز الحوذى رأسه فى صمت يضمر فكرة . . وتطلع من مكانه بمقدمة العربة إلى قطع الأثاث الكبيرة . . خشب متين حفرت بعض زواياه . . ونقشت بخطوط صدفية على أشكال تشبه رسومات كتبت على جدران الجوامع . . لعلها آيات قرآنية . . ليته يعرف القراءة ! . ثم أنواع من الكراسى . . زجاج غليظ بلورى . . أجهزة . وأمرأة هدها التعب والحزن وأعين المراقبين المنبثة فى شماتة عبر مصاريع النوافذ العالية ، أطفال تكوموا بمنتصف العربة بين الأثاث تداخلوا وتداخلوا حتى بدوا كجزء مكمل لهذا الأثاث . وهز رأسه للمرة الثانية . . واختلس إلى وجه الرجل النحيل نظرة خبث . . ولكز حماره المتوقف . .

ثقيلا كان الأثاث . . لكن الحوذى لكز الحمار مرة ثانية . . امتدت ذراع الشرطى دافعا من الخلف . . حين بدأ الحمار التحرك . . صعد الرجل العربة مخلفا وراءه بيوتا تغط فى نوم عميق .

***

كان الليل دهرا . . باردا .

وقف الدولاب حائلا بين الرجل والحوذى . . ليس فى إمكان الأول ان يسأل الآخر . أو يراه كل ما كان فى وسع العين أن تراه هو جانب الطريق الأيمن من خلال فجوة ضيقة صنعها الوضع الطبيعى للأثاث فقد اضطر الرجل فى أثناء السير أن يجعل من المراتب غطاء يقيهم برد الليل الساقط من عل .

***

وكان الليل . . وكان المطر . . يهدد الدنيا . . والقلوب .

انتحى الحمار جانبا من الطريق . . كان هناك تعريشة من الصاج المرتفع . . توقف الحمار تحتها . . صادفت عين الرجل من فجوته مسجدا مغلقا .

- سيهبط المطر .

لم يجبه أحد .

- لقد فعل بنا خيرا .

كأنه يحدث نفسه .

- ربنا كريم . . بعث إلينا برجل طيب .

حين لم يجد لحديثه صاحبا . . خفض من صوته .

- لكن أود معرفة طريقنا . . ما لهذا الليل طويل جدا ؟

أدخل رأسه مندسا بين أبدان أطفاله المتداخلين فى كتلة واحدة بقلب الأم ملقية الرأس على كفها .

***

لكز الحوذى مؤخرة الحمار .

(هيا . . يجب أن نجد مكانا نخبىء فيه هذا الأثاث . . ألا تريد المشى ؟ . . تحرك حتى تحس بالدفء . . هيا . . الوقوف سوف يتعبك) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن التعب كان يحل ببدن الحمار المتوقف . . شد العجوز العنان . . (لم تحمل من قبل أحمالا مثلما تحمل الآن . . أقصى ما كنت تحمله . . جوال دقيق أو بعض أقمشة أو عدد بسيط من طوب البناء أو حمولات الجمرك خفيفة الوزن) .

بعيد هو الفجر . . لكنه يقترب .

وئيدة خطوات الحمار . . لكزه الحوذى بظفره المدبب .

(أيها الأحمق . . أسرع قليلا . . سوف يطلع النهار . . ويرانا الناس وربما تأخذنا الشرطة . . ألا تعرف أن السير فى هذا الشارع ممنوع ؟) .

ويفسح الليل الغائب فى الوراء طريقا للنهار الجديد .

* * *

عندما سادت الشمس الكون . . كان الرجل والعيال قد راحوا فى سبات عميق .

* * *

حامية الشمس فى الأعالى وعلى الأرض التعب .

حمار هده المسير . . فتوقف عن التقدم . . هبط الحوذى الضجر . . عبثا كانت محاولاته . . شد اللجام من صدغ الحمار .

مصِرّ أنت على التوقف ؟ نحن نقترب من سوق « العطارين » هناك سوف نتخلص من الحمولة كلها ونعود . . هيا يا صديقى) .

متراكما كان الأثاث العتيق وبراقا . . يجتذب أعين المارة الذين اصطفوا على الرصيف يحدقون فى انبهار عجيب .

ـ أثاث عربى أصيل .

ـ لا يوجد الآن مثله .

ـ أترى الصدف اللامع الذى بأطراف الدولاب .

ـ على مساند الكراسى بعض النقوش . . يبدو أنها آيات قرآنية .

ـ يبدو أن هذا البائع قد اشتراه من أسرة غنية جدا وعريقة .

ـ يبدو ذلك .

ـ أكيد اشتراه بثمن قليل .

ـ وأكيد هو لا يعرف له قيمة .

ـ تعال نسأله .

ـ يا رجل كن عاقلا . . ألديك غير غرفة واحدة تعيش فيها وأسرتك ؟

من الخلف تعالت أبواق السيارات المعطلة . . امتدت الأيدى البضة من خلال نوافذها وجوه كالحة اللون . .غليظة الشفاه جاحظة الأعين . . أطلت تلعن ذلك الحوذى وحماره المعاند . تطوع رجلان وتقدما ليعالجا مع الحوذى موقف الحمار . صدتهما يد الحوذى المعروقة قائلا برفق :

ـ لو سمحتما . . لا أريد إزعاجا . . سوف يسمع كلامى ويسير . . وتطلع نحو الأثاث باضطراب واضح .

(هيا . لا أريدهم أن يستيقظوا الآن . . هيا يا صديقى . . لقد عطلت حركة المرور كلهم يصرخون خلفك . . إنى أرى منظم المرور هناك فى كشكه يتناوم . . يبدو أنه لا يريد إزعاجا هو أيضاً . . هيا)

تقدم منه رجل منبعج فى ثياب مزركشه . . أشار للحوذى بأصابع ذهبية بضة .

ـ وراءنا أعمال يا عربجى .

منعكسة الشمس فى مرآة الدولاب . . بهرت عينى المنبعج . . أبصر الأثاث الجميل ، قال الحوذى :

ـ الحمار اللعين لا يريد التحرك .

ـ تعجب المنبعج وسأل :

ـ من أين جئت بهذا الأثاث ؟

ـ أخفض صوتك ـ لا أريد إزعاج رجل المرور .

ـ من أين جئت به ؟

ـ أنا . . . ؟ اشتريته .

ـ تبيعه ؟

ـ اشترى .

تلقف حلق المنبعج أذن الحوذى .

ـ سأدفع . . .

رفض العجوز بثورة زائفة .

ـ الحمار سيمشى الآن .

ـ خذ فيه . .

ـ اشتر بالعربة

ـ سأحل لك مشكلة العربة .

ـ يا عم يفتح الله .

ـ أنا تاجر فى القديم ولن تجد له مشترياً أفضل منى .

ـ لا . الحمار سوف يمشى . . هيا أيها البغل .

ـ انتظر . . الحمار تعبان . . سوف أعطيك مبلغا معقولا .

ـ يا عم هذا أثاث تحفة .

كان الحوذى يوارى المبلغ المعقول . . بجيب سرواله . . تاركا عنان الحمار متسللا إلى حارة جانبية . . بينما اقترب المنبعج محركا سيارته الفارهة .

وبمساعدة بعض الرجال . . ربط حمالتى الحمار بالكارو بحبل غليظ . . ربطه فى ظهر سيارته وبدأ السير البطىء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عكست مرآة الدولاب أنوار النيون الملونة فى الوجوه .
وقوف . . مبهرجون . . خاملون . . متضخمون .
يتهافتون . . يلهثون . . يتسابقون . تفور الحركة بالرؤوس لكنهم يتصفون بالوقار والرزانة ــ يقولون :

ــ باكو .
ــ باكوين .
ــ ثلاثة بواكى .
ــ خمسة .
ــ ثمانية
قال شاب مؤنث الصوت والحركة :
ــ ثمانية وبدون الحمار .
قال رجل ضخم يرتدى الجلباب .
ــ العملية كلها والسر فى الحمار .
قال آخر . . علق بطرف فمه سيجار بحجم كوز الذرة :
ــ بل فى العربة التى وراء الحمار .
قالت المرأة من وراء الأثاث :
ــ يبدو أننا سرقنا .
دعك الرجل عينيه غير مصدق . . قالت المرأة :
ــ إنهم يتزايدون علينا .
قال الرجل وهو يلقى عنه الغطاء :
ــ لن يستطيع أحد أن يسرقنا . . كيف يسرقونه ونحن فيه ؟
ــ وكيف سرقنا ونحن هناك فى قلب البيت ؟
ــ نحن خرجنا بإرادتنا . لم يسرقوا سوى البيت .
ــ وهذا قليل . . سرقة بيتنا ؟ قليل ؟
ــ نستطيع أن نبنى بيتا غيره . . طالما معنا أثاثنا .
ــ هاهم يتعاركون عليه .
ــ لن أتركهم يأخذونه . . ولو اضطررت لقتلهم .
ــ لقد أخذوه فعلا .
ــ يبدو أن الحوذى اللعين تركنا لهم .
ارتفعت رؤوسهم من بين قطع الأثاث . . بدوا كأقزام باهتة تلوح للوقوف . قال الرجل :
ــ ماذا تريدون منا ؟
ــ بدت الدهشة فى العيون المحدقة . . انتابهم ضحك مفاجىء .
ــ هذا الأثاث ملكى أنا . . لن أترك لأحدهم فرصة لأخذ شىء منه .
تأمل الوقوف شكل الرجل والمرأة وأطفالهما الخمسة .
ــ من أولئك الغرباء ؟
ــ فئران . .
ــ من مخلوقات الزمن القديم .
ــ الرجل يبدو كالمومياء .
ــ المرأة تبدو سوداء . .
ــ من أين هم قادمون ؟
ــ من زمن النخاسة .
ــ لقد انتهى ذلك الزمان
قال الرجل المنبعج صاحب المعرض :
ــ الآن ارتفع السعر .
ــ عشرة بواكى .
ــ عشرة بواكى ؟
وثب الرجل من فوق الكارو . . تقافز من بعده أطفاله . . تفرقوا حول الكارو . . وقفوا فى تحفز .
ضحك الرجال . . همس البك فى جانب ذى القبعة .
ــ هؤلاء لا يصلحون لشىء .
ــ يخدمون العيال فى البيت .
قال البك :
ــ اشتريت أنا بالثمن المطلوب .
اهتاج الرجل ودار حول نفسه يبحث عن شىء يقذفهم به . . القت المرأة اليه بمقشة رفعها فى كل الوجوه الضاحكة المندهشة .
ــ إياكم والاقتراب .
تضاحكوا وصاحب المعرض يزداد انبعاجا وهو يقترب . . أزاحه بكفه البض مذهب الأصابع وخبط على الدولاب قائلا :
ــ هيا يابك . . فلترفع بضاعتك . . حلال عليك .
همس البك فى أذن الرجل المقبع
ــ ما رأيك لقد رسى على البيع ؟
قال ذو القبعة ؟
ــ ادفع وسوف أزيدك من العمولة . . اسمع أنا لا أريد أناسا مع الأثاث .
ــ اطمئن سعادتك . . سوف ينفعونك ، حين يألفونك هناك .
ــ يا صديقى أنا لن أسافر بالأثاث . . سوف أبيعه هنا أو هناك ولكن بعد تلميعه وتغيير بعض معالمه .

***

قال طفل لأخيه هامسا :
ــ ما أريك لو أحرقنا الكارو بحاله ؟
ــ كيف نحرقه يا أخى . . سوف نحميه ولو فوق رقابنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وثبت المرأة من فوق الكارو وهى تصرخ .

ـ لن تأخذوا أثاثى .

قبض المنبعج جسم المرأة بكفه وضحك . . بدت أسنانه الذهبية . . احتقن الدم برأس الزوج . . هبط بالمقشة فوق الرأس الكبير الضاحك . . استدار المنبعج بقوته الغاشمة ولكمه . . دارت الدنيا والناس وسقط . . صرخت المرأة وتعلقت بصدر المنبعج دفعها تعثرت بجسد زوجها الساكن . .

تساقطت وارتطم رأسها المنكوش بالأرض تفاقم الغيظ بصدور العيال . . لملموا من الأرض بعض الحجارة وراحوا يقذفون الوقوف الذين تباعدوا تعتريهم الدهشة والخوف قال البك للرجل المقبع :

ـ يجب أن تأخذ عربتك وتذهب .

كان عمال المعرض ينتشرون جريا وراء العيال الفارين فى الأزقة المظلمة . . فى حين ارتقى ذوالقبعة الكارو ساحبا لجام الحمار المتحرك .

***

حين تعمق الليل فى المدينة وأغلقت المحال، وساد الصمت . . كان العيال يبحثون بدأب فى الشارع حيث أغلق المعرض أبوابه ـ عن والديهم . والوالدان يبحثان فى الشوارع الجانبية .

الرجل يحمل المقشة والمرأة التى هدها التعب يبحثان بكل جد عن عيالهم .

احمد محمد حميده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد إبراهيم طه

قصة | الوجه القديم

لم ينم الليلة مطلقا ، هذه عادته إذا غير مكان نومه ، عندما يألف هذا السكن الحكومى الأبيض ، ربما يختفى كل شىء . فتح النافذة بارهاق شديد ، تراجع حين فاجأه ضوء الشمس ،دعك عينيه ، بان القطن أخضر ، والدور الطينية بعيدة ومهملة .

كان العيال يلبسون الطواقى وينحنون على عيدان القطن القصيرة يقلبون أوراقها الخضر ويغنون وكان الخولى يلعن آباءهم ويأمرهم بالكف عن الغناء والسير فى صف واحد .

حين أوضح له أنه وضع مؤقت ، قال باصرار واضح :

-- « ولو . . . إبنتى لن تسكن الريف . »

لهجة الرجل كانت صارمة ، ووضح أن محاولة أخرى لإقناعه غير مجدية ، أحس بالصالة واسعة وباردة ، والبنت التى أحبها رأت حزنه الريفى فدخلت حجرتها ودفنت وجهها فى الوسادة تكتم صوت البكاء . لاَ ذَ بوجه أمها متشوفا للتدخل ، فمطت بوزها وهزت كتفيها ، وصدرها لم يهتز استأذن فى الخروج والأشياء لبست جهامتها القديمة .

اليوم يتسلم عمله طبيبا مقيما بهذه الوحدة الريفية ، حيث البيوت الطينية ورائحتها القديمة ، والقطن الطالع بنواره الأصفر وعيال الدودة يخرجون من طلعة النهار ، يلمون اللطع . عندما أرسلته زوجة أبيه إلى الدودة ، كان صغيرا والنساء قلن لها .

-- « حرام عليك ، الولد صغير ، والدنيا حر »

لكنها غمغمت فى كره :

-- « العيد قرب ، يروح ويكسو نفسه »

ثم شدته من وسط العيال ، ورمت لعبه الطينية ، وأعطته صرة الغداء ودفعته فى ظهره . كان يبكى وينظر الى اللعب المرمية وكانت تذكره بأن اللطعة حمراء وبيضاء ، لبس معطفه ونزل . لمحه المرضى فاصطفوا أمام حجرة الكشف ، أطفالا صفراً ، ونساءً بجلابيب سوداء ، والتذاكر مشرعة . قال -- « صباح الخير » . ثم دخل الحجرة ، سرير صغير بملاءات قديمة ومكتب . ورائحة أدوية .

قالت له عصر أحد الأيام وكانت لا بدة بجواره على النيل :

« لماذا خطبتنى »

قال وهو يريح رأسه على كتفيها إنه طفل وإنه يشعر برغبة عارمة فى الارتماء على صدرها .

بشقاوة طفلية ، سحبت كتفها ، لا حظت أنه تضايق فابتسمت بآلية وقالت -- « أحبك »

قال إنه لا يدرى سببا واضحا لا ستيقاظة بالليل وانخراطه فى بكاء عنيف . لمعت ابتسامتها ، وقالت : -- « ربما تتذكر أمك كثيرا . »

التمورجى فتح الباب وأدخل ولدا صغيرا وبنتا أكبر منه تضع يدها على كتفه ، ناولته التذكرة ثم قربت الولد منه .

-- « خير ياشاطرة ؟ » -- « أخى سخن ودائخ . . . . استفرغ . . . . ثلاث مرات »

كان الولد زعلان وشفته السفلى مدلاة وذابلة ، والصهد يخرج من جلده الأسمر المعروق المشرب بصفرةٍ خفيفةٍ . قال :

-- « لعبتَ فى الشمس ؟ » -- « كنت فى الدودة . »

أراد أن يصرخ فى العالم .

-- حرام عليكم ، الولد صغير ، الدنيا حر »

حرّ يعرفه وعطشٌ منذ لفت البنت السمراء النحيلة على الأنفار بالكوز ، وشرب ، كان لماء الترعة طعم الدواء ولكنه شرب ، والماء طلع على جسمه والوجعُ اشتد .

وقبل أن يسقط على الأرض ، وتصبح كل الأشياء معتمة وصامتة ، كان يشعر برغبةٍ حادةٍ فى الصراخ وعندما رجع مسنودا على كتف البنت السمراء ، كانت زوجة أبيه ترمقه بحقد ، وبكل غل شدت منه الصرة وتركته مرميا على المصطبة كجلباب قديم .

أدرك أن الكلام مع البنت لا يفيد . سألها :

-- « أين أمك » . بهتت ، لم تتوقع ذلك ، قالت . وعيناها فى الأرض -- « ميتة » . والسميطة السليمة سقطت من الولد . ثمة هاتف لحوح يقول إن زوجة الأب هى التى أرسلت الولد للدودة ، وثمة شعور بالحزن والتعاسة حين وجد الأدوية قليلة ، ووجد نفسه محاصرا بكل الأشياء القديمة . قلب التذكرة ، كتب للرجل الذى سيزوجه ابنته :

-- « إن أصررت على كلام أمس اعتبرْ ما بيننا منتهيا »

وأخذ الولد الصغير من يده ، قرر أن يصرخ وسط هذه الدور الطينية البعيدة .

بنها القليوبية : محمد إبراهيم طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعدى أمين حسن

قصة

المروق من فوق الأسوار الشاهقة

أدفع بجسمى للأمام فتخوننى قد مای وترتدان إلى الوراء . عرق خفيف يبلل وجهى رغم برودة هذا الصباح والشمس لم تفترش الأرض بعد .

لم لا أتغيب اليوم ؟ حتى لو تغيبت . فإن أمرى لا محالة سيكتشف ، فهذا الرجل يفوق راسبوتين دهاء ومهارة . إذن فلا جدوى من التغيب سوى الجبن وإثبات التهمة .

خفضت من وقع خطواتى وأنا أدلف من البوابة الكبيرة (تشبه إلى حد كبير بوابات القلاع القديمة بأسوارها الشاهقة وابراجها الضخمة) . ليس هنا إلا ميشيل يمسك بذاع المقشة يكنس الفناء بطريقته المنظمة . الفناء وهو خال من الضجيج يبدو أوسع مما يكون ، باردا ، مقفرا ، أسواره عالية كأنها ملتحمة بالسماء .

ـ ياصباح الخير . من أنت ؟

لقد أحس بى هذا الضرير من مكانه البعيد . ماهر دائما كسيدك يا ميشيل : هللويا (اعتاد الأشقياء على إقرانها باسمه لكثرة ترديده إياها بمناسبة وبغير مناسبة)

ـ أنا ميشيل

ـ هللويا . .

عزفت عن الرد وانزويت فى ركن المدخل المؤدى إلى الكنيسة . ميشيل طيب لكن راسبوتين أقسى خلق الله . كيف يتحمل ـ وهو الشاب الضرير ـ كل هذه المشاق ، يتولى إعداد الهيكل والمذبح وإيقاد الشموع وترتيبات طقوس الزواج والموت وقداس الآحاد ، وإنشاد الترانيم كأنه جوقة من الملائكة .

ـ جئت مبكر هذا الصباح ؟

انتبهت لصوته يسألنى وكان لا يزال يكنس الفناء . ترى ماذا لديك أيها الضرير ، وهل عرفت بالأمس ما يخبئه اليوم ؟

بالأمس لم أنم ، أو نمت لكنه كان فى مسوحه الأسود يخرج من شقوق الأسوار ، يقهقه عاليا فيزلزل الدنيا أجرى ، أحتمى بالسور أتكوم على نفسى ، يهجم على ، يدفع أصابعه فى عينى فتخرج من رأسى ، يخطف روحى ، أموت . . أفتح عينى فأرى مسعود ابن خالى :

ـ أمازلت خائفا ؟ لعله لا يكتشف الفاعل

ـ إلاّ راسبوتين

سرعان ما امتلأ الفناء . العيون تفتش فى العيون ، تسأل عن سيىء الحظ الذى سيلقى اليوم للنمر الجائع . أين هى الملعونة ، ترى جاءت أم لم تجئ ؟

كانت الشمس تلامس درجى وتوشك أن تدفىء قليلا من الجو البارد عندما سد باب الفصل جسده الضخم فحجب الشمس . الجميع قيام . عندما تزحزح عادت الشمس تلامس درجى مرة ثانية وبدت هى خلفه فى ثوب مقفول الصدر طويل الأكمام .

ـ « المس جانيت ، مدرسة المواد الاجتماعية »

قالها دون أن ينظر إلينا كأنه يخاطب الهواء وكرشه يبرز مهتزاً من من فتحة المسوح ، فى البداية شدنى إليها شىء غامض لم أفهم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنهه ، أهو الحزن العميق ، أم اللون الشاحب ، أم الجسد النحيف ، أم الحب ، هذا الذى يأتى من أول مرة فيجعل الذراعين أجنحة قوية تحلق فى السماء ؟ فى تلك الليلة لم أنم . صنعت من الحب مراكب وأشرعة ، أشجارا وحشائش أخرجت (أغانى الحياة) وصليت فى هيكل الحب أنا وأبوالقاسم الشابى

فى خامس حصة لها ، ظلت معنا فى ثالثة / ثالث ساعتين كاملتين ، تقص علينا كيف تخلص محمد على باشا من المماليك بمذبحة القلعة . فى كتاب التاريخ تربع على أريكة ضخمة بعمامة كبيرة ولحية كثيفة تحوطه المساند والوسائد . ترى أيهما هو ؟ محمد على باشا أم راسبوتين ؟

الجسم ــ الوجه ــ اللحية ــ الدهاء . فى النهاية وجدت أنه لافرق . لكن لمَ أبدد الوقت هباء فى مقارنة عقيمة وها أنت أمامى يا « ابنة النور » .

فى الليل قررت بعد تردد طويل أن أدس لها رسالة قلت فى آخرها إن كانت تريد أن تعرف من ذاك الفتى الذى يموت حبا وهياما ولا ينام فلتقابله قبيل المغرب بجوار معبد رمسيس على الكورنيش ثم خبأتها فى كتاب التاريخ دون ذكر اسمى . فى أعماق الليل ، وجدتنى لم أنم رأيتنى أجوب معها طرقات المعبد نلعب ونجرى ونصعد ونهبط حتى نلهث ، فنستلقى على الحشائش .

فى الصباح قالت أمى بعد أن لاحظت شحوبى وشرودى وإهمالى من الطعام :

ــ الولد يقتل نفسه ياكبدى : طوال الليل يكتب . لا ينام

رد أبى وهو يتمطى ويتثاءب :

ــ الله معه ومع أمثاله .

فى الشارع عانقت الهواء البارد وطرت أقفز وأجرى ، فكلها لحظات وتقرأ رسالتى ، سأدسها فى كراسة التحضير ، فهى عادة تتركها على المنضدة ، ثم تغادر الفصل وقت حضور « شكرى » أفندى السكرتير لحجرته ، تثبت حضورها ثم تعود فتعثر عليها ، تقرأها وتبتسم ابتسامة أنثى ذات معنى لن يفهمها إلا أنا . سترسل عينيها الوديعتين عبر الفصل لتخمن من هذا الفتى ، عندئذ ستتلاقى عيوننا ، فنجرى ونلعب ونصعد ونهبط حتى نلهث ، ها أنا ذا أشرد مرة أخرى ! وها هو الفناء بأسواره الملتحمة بالسماء ، ليس هناك الا ميشيل ، دائما ميشيل ــ هللويا . . احتضنته فرحا فقال محذرا « صه أبونا مستيقظ يا طائش » جفلت داخلى وأدركت أن العالم كما فيه الطيور الشادية فيه الوحوش الكاسرة .

الشمس تدنومن أرض الفناء إيذانا باقتراب الصعود إلى الفصول ، وفى أول حصة ستأتى . هى لا تحضر الطابور أبدا بل تتجه مباشرة إلى الفصل . وبالفعل كانت على باب ثالثة / ثالث كعباد الشمس عاقدة الذراعين على صدرها تلتمس دفء الشمس . لحظة أن اقتربت شعرتُ برجفة واهتزازة . لذا لم ألتفت نحوها حتى لا تفضحنى عيناى .

جرس الحصة الأولى كيف لم أتبين من قبل أن رنينك عذب ، ها أنا أحبك ياجرس الحصة الأولى دون منازع . وها هى ذى تبدأ الدرس . .

« أى شىء تراك ؟ فينوس تهادت بين الورى من جديد ؟ صوتك كنبع رائق ينساب عن الرصاص الذى انطلق يحصد المماليك داخل أسوار القلعة الشاهقة . ها هو صوت شكرى افندى يفتح باب حجرته يزعق لاعناً المعيشة والذين يعيشونها . حال أن تذهب ينقلب الفصل الى سرك ، ألعاب بهلوانية وأراقوز . أتسلل دون أن يلاحظ أحد وأدس رسالتى الحبيبة بكراسة التحضير ، وأرتمى على المقعد أترقب الباب وأبتلع ريقى أجده قطعة من الحطب .

قلت أبوح بسرى لمسعود شريكى فى المقعد وابن خالى حتى أخفف على نفسى قليلا لكنه قال خائفا

ــ « أضعت مستقبلك يا أبله »

هاهى تعود متعجلة تسبقها ضحكة عالية ، أول مرة أسمعها تضحك ، أين ذهب هذا الحزن العتيد ؟ تبدد إذن فى دقائق ، وها أنت تنطلقين ، يأتى خلفك غابيوس مدرس الرياضيات يحمل زجاجتين من زيت الطعام زنة أربعة كيلو يضعهما على المنضدة ، يمد لها يده يطلب جنيهين ، يقول « نصف جنيه لا شىء » تفتح حافظة سوداء ، تقول فى انفعال مصطنع « جنيهان . هل يقبل الخمسين قرشا على أولاده ؟ إنه لص »

ــ اشكرى الله غيرك لم يلحق شيئا

ــ غيرى أخذ أربع زجاجات ولم يدفع قرشا فوق الثمن أنت عارف وأنا عارفة

قالت تهز رأسها ، فضحك الفصل فكلنا نعرف أيضا أن راسبوتين هو المقصود .

ــ « اخرسوا يالمامة »

قالها غابيوس فى وجوهنا ، فازداد ضحك الجميع وازداد احتقارى له . الآن أدركت لمَ كان « شكرى افندى » ساخطا على المعيشة والذين يعيشونها ، فهو الوسيط بين المدرسة والجمعية الاستهلاكية .

هاغابيوس يستدير خارجا من الفصل ، وها أنت تأخذين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كراسة التحضير لتكملى الدرس ، وها أنا قد جاء دورى ، الرسالة ! ياله من وقت أسأت اختياره ، وددت لو أنها لاتراها فى هذه اللحظة أو فى غيرها . الرسالة من أربع ورقات وأربع طبقات لابد أن تسقط منها بهذه العصبية . فعلا هاهى تسقط وتنحنى هى لتلتقطها من الأرض . تقلبها وتعدلها تفرد الأربع ورقات بأطراف الأصابع . لم تبتسم ، لم تبحث بعينيها عن هذا الفتى الولهان . لم تبتسم الابتسامة ذات المغزى ، لم نجر ولم نلعب ولم نلهث . . تقرئين وتهتزين ، تصرخين ، تلطمين يا غابيوس . « يا غابيوس افندى ، تعالى . المجرمون . أولاد الكلب » تلقى بالرسالة ، تدوسها بالحذاء الأسود ، تنثرها بعيدا ويأتى غابيوس يلتقطها ورقة ورقة . رحماك يا إلهى !

ها أنا ضعت كما قال مسعود . إذن لستِ أنتِ على الإطلاق . مُرَّ بيننا وأمعن النظر ما شاء لك الإمعان ، افحصنا صفاصفا ، فردا فردا ، فتش فى العيون لعلها تفشى الأسرار وتخبر بالمكنون ، لن تعرفنى فأنا أمكر منك يا ابن الداهية . . أفرغت عينى من المعانى حتى لا تشيبانى ، وخلا وجهى من كل تعبير . .

ـ تعالى معى إلى القس هو مدير المدرسة وسيعْرف وحده من هو هذا الكلب »

امتثلتْ لكفه الممدودة فجرها خلفه .

لم يمض وقت طويل حتى عاد غابيوس يزمجر وينذر بنهاية العالم ، فى أثره شكر أفندى

يسأله ساخطا كعادته : « كل هذا الضجيج من أجل نصف جنيه . كلهم دفعوا بلا حس أو خبر إلا هى . » .

قال غابيوس : « يا سيدى الموضوع خطير . واحد من هؤلاء الحقراء كتب لها خطابا غراميا » . بهت الرجل لم يجب للحظة ثم هز كتفيه مستهزئا « الموضوع خطير الى هذه الدرجة . خطاب غرامى ؟ طظ ياسيدى « مد له يده وأكمل ساخرا « المهم ستدفع أم نأخذ الزيت ؟

قبل أن ينتهى من عبارته ، سد غابيوس فمه بالجنيهين فاختطفهما قائلا لنا « خطاب غرامى ياأولاد الأبالسة ؟ أهذه شكل خطابات غرامية ، هذه واحدة يقرف منها الكلب ! دفعه غابيوس ممتعضا ثم استدار لنا مهددا :

ـ اجمعوا كراسات الإنشاء ، أبونا يريدها ياكلاب . ياقمامة ها أنت تطلب الطعان والنزال ـ قالها شاعر قديم ـ فالميدان خال ليس به سواك وددت لو أنشبت أصابعى فى عنقك الضفدعى . خذها ها هى كراستى . لتنفذ عينا سيدك الصقريتان بين السطور وتخبره أننى الفاعل .

ها أنا ـ هذا الصباح ـ أجىء .

وها هو الوقت يمضى والشمس تتسلل على الأسوار تقترب حتى تلامس وجوهنا . أحس بحرارتها تنفذ تحت جلدى رغم برودة الصباح . كلنا نترقب راسبوتين .

بعد أن يفرغ ميشيل يصعد إليه الدور الثالث فوق المدرسة ، يعد له الإفطار والقهوة ثم يعودليعلن قدومه للمرور على الفصول بعد الحصة الأولى ، هذا يحدث كل صباح ، لكن هذا الصباح سيتناول إفطاره ثم ينزل إلى الطابور ـ كل شىء اليوم يمر كغير عادته .

الشمس غطتنا من رؤوسنا حتى الأقدام ولم ينزل بعد . يالها من لحظة تسبق تنفيذ الحكم يأتى غابيوس أولا ليتلو الحكم ثم يتقدم إلى يوثقنى من الخلف ، يعصب عينى بقماشة سوداء حتى لا أرى الجند لحظة إطلاق النار . أنا لن أتهالك ولن أجبن أيها الأرناؤود . ها أنا واقف وكلى شجاعة من يقول غير ذلك ؟

حتى أنتِ . كنت لا تحضرين الطابور ، تجيئين هذا الصباح على غير عادتك لتباشرى التنفيذ ! لتشاهدى الفتى الولهان مشدود الوثاق وظهره للصارى الخشبى ! يالك من صنديد « ياأمين بك » قفزت من اسوار القلعة الشاهقة تحت وابل الرصاص ، نجوت أنت وقتل الجواد المسكين ! رفعت عينى لأرى كم هى شاهقة هذه الأسوار

هنا على يمين الطابور الأول « الشيخ فؤاد » مدرس العربى ، متعصب للفصحى ويقاتل من أجلها « الباء حرف جر ياخواجة تجر أهلك وبلدك كلها » . أول من اكتشف من الفاعل لدى سماعه الخبر دون أن يقرأ الخطاب ولكنه لم يَشِ بى .

وفى الصف المقابل « بسطاوى » مدرس الألعاب يقيس خاصرته بين آونة وأخرى . ومدرس الانجليزية (المستر نخلة) هذا ما أطلقه عليه الأبالسة (كما يصفنا هو) لطول قامته ونحافته الشديدة . لكنه طيب حقا . وطيب أيضا « ميشيل ـ هللويا » الذى يقف بجانبه تحت الكوع مباشرة .

أما على الجانب الآخر . يقف غابيوس افندى باش أغا القلعة . الفاتنة جانيت شابكة ذراعيها الملفوفتين فى السواد على صدرها كجندى مخنث .

وهناك من جهة السلم المواجه لباب الكنيسة يقبل يرج المكان « هس . . هس . . كله يخرس « راسبوتين جاء ! خطوات ثقيلة تعرف أين تتجه ومن تقصد . هذه كراستى بين أصابعه الضخمة تختنق ، أتحسس عنقى بلا حركة ، فأنا مشدود الوثاق ، ها هو يقترب نحوى ، ينفذ فى عينى ، يخاطبنى :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ « لا أحد غيرك فعل هذه الفعلة الشائنة »

لم أجب .

لوح بالكراسة فى وجهى ، صفعنى بها فأفلتت من قبضته وطارت فى الهواء ، أدركت من رفيفها فى الهواء أنها سقطت مفتوحة على الورق الأبيض .

ـ « هذا مجرم بم يربّه أبواه »

أهذا رأيك ياابنة النور ! أى شىء تراك ؟ فينوس تهادت !

ـ ياله من ماكر . كيف لم أكتشفه من البداية . هذا يستحق الذبح . .

تتشفى ياباش أغا ؟ ياضفدعة !

ـ أجب ياسافل . ياقذر . اعترف !

صفعات حادة تخترق أذنى ، لم أعد أحس بها ، صار وجهى كقطعة من الاسفنج فيه تنميل حار لا ألم فيه . ها أنت لا تكف عن صفعى ولن تكف ، وأنا صامد لا أتزحزح . ها أنا أصرخ فى وجهك « أجل . . أجل . أنا الفاعل » . . روح قوية تسرى فى شرايينى تتملكنى فأصد الصفعات . أنشب فيه أصابعى ، أدفعه بقوة بعيدا ، فينطلق الرصاص الغادر من كل مكان يحصد الأرواح . أتراجع بجوادى . ألكزه بقوة ، أدور به دورتين سريعتين ، فى الثالثة أنطلق كالسهم أمرق من فوق الأسوار الشاهقة .

القاهرة : سعدى أمين حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوزى شلبى

قصة

مشروع قصة لن تكتب!

● البداية :

رذاذ المطر يتفاعل مع الأتربة ، وتتكون كرات دقيقة من طين .

يمضى شاب ، حاد النظرات (يراعى أن تكون ملامحه مريحة ، متوسط الطول والعرض) وآخر كهل ، نصف مخمور (لابد أن يبدو عريضا ، طويلا ، ذا كرش ، ويضع عوينات بيضاء) . يحملق الكهل فى فتاة ناهدة، فائرة (دعنا من الولد المشوق القامة الذى يغازلها) فى تقاطع « عماد الدين » و « رمسيس » تمتد يد الشاب لتحول دون صدام غير مضمون العواقب بين رفيقه ـ العملاق ـ وسيارة على يمين الطريق ؛ فيقول الكهل جاداً :

ـ أنا لست سكران .

يرد الشاب مبتسما :

ـ هذا لا يمنعك من قضاء الليلة معى ، وتسافر صباحاً .

ـ هه .. هه ، ياحبيبى قبل أن تصل إلى بيتك أكون أنا وصلت « طنطا » ، وربما « المريخ » !

ـ .....

يتقبل الرجل مشاعر الشاب نحوه بابتسامة (يتعين أن تكون المشاعر مضطربة ، ويكتنفها شىء من الغموض) والناس يمرقون صامتين .

يرتقيان السلم ، ليمتطيا كوبرى المشاة . سيجدان كل شىء فى الميدان ـ كالعادة ـ له صداه وهديره الأجوف ، والنور يشبه الضوء الأصفر المنبعث من السرادقات ، وساعة « باب الحديد » بعقاربها السوداء تشير إلى تمام الساعة التاسعة والنصف . يتطوح الكهل ويتمايل كثيراً ، بينما الشاب يتأمل التمثال من عل ؛ فيراه ضئيلا بجوار معدات الحفر ، كأنه ملك بلا مملكة . وسرعان ما يسخر من هذا الخاطر ، ويرثى لرمسيس ، ويزداد حنقه للأحفاد (استدعاء التراث أمر حتمى لربط الحدث بما يعتمل بداخل صاحبنا ، بالتداعيات ، واستعراض العضلات الثقافية) ويثرثر المخمور :

ـ حطموا بقية الكوبرى ، ويصرون ـ رجال الانضباط ـ على عدم عبورنا من وسط الميدان ! ولما لم يجد صدى لكلامه يضيف :

ـ عموما يجب أن نرضخ للأمر الواقع إلى أن يتغير .

ـ .....

ويكمل بنفس الرنة :

ـ أوْ لا يتغير .

.....

تحيات الوداع ، والمصافحة ، والإيماءات الصامتة . وبعد ذلك يجدر بالرجل ـ نصف المخمور ـ أن يسترسل فى التلويح ، ولا يكف حتى يجتاز الطرقة . وتبتلعه المحطة .

* * *

● الوسط

رغم دراية الشاب بمساوىء القطارات يطمئن لوصول

الكهل ، ولن يفلح فى التكهن بموعد وصوله هو . يسوقه الزحام إلى موقف الأتوبيسات حيث الضجة تصم الآذان (أحشاء الأسفلت وكل الطرق استنفدتها الصحافة ، وآثار هذه الأشياء على صاحبنا يمكننا التجاوز عنها أو مسهامساً سريعاً) . يولى شطره يائساً قبل محطة « كوبرى الليمون » حيث يربض - خلفها أو بالتحديد جانبها - موقف عربات سرفيس « الوايلى » (سنرى حياة الناس تسير فى إيقاعها المعتاد ، أما التأكيد على أن جمودهم يبدو أمراً مثيراً للإشفاق فيحتاج . لوقفة هامة حتى لا نقع فى المحظور) . ينعطف يساراً فى طريق جانبى تظله خرسانات كوبرى ! (ويمكننا أن نَغُضَّ الطرف عن أشقياء الجنسين - الصبية والشباب والعجائز - الذين يفترشون الرصيف بجوار عربات سندوتشات الكبدة والحمص المسلوق والبليلة) . كل شىء موحش ، شاحب حيثما يرى . وبإدراك حسى مفاجىء سيلتئم تفكيره المبعثر حين يتذكر عبارة : تغيير اجتماعى شامل .

تحت ضوء شاحب - أيضاً - يجد عربة ، بعد أمتار ؛ فيمنى نفسه بعودة مبكرة إلى بيته قبل أن يشتد المطر . وحين يقبض بيده أكرة الباب يزعق فيه صوت :

ـ العربية عطلانة .

يتسرب القلق إلى نفسه ، وتلتوى شفتاه بالامتعاض ، ويبدو فى ناظريه الوجود أبرد وأقسى مما يكون . يقف بين المنتظرين (سوف تتباين أعمارهم ، ولكنهم - بالتأكيد - سوف يجسدون صور ساكنى أحياء الموق) . يرى كل فرد منهم وكأنه محاط بإطار مهزوز . تلوح أنوار سيارة فى الظلام ، يتفاءل والجميع ، وينطلق معهم - آليا - للقائها ، وقبل أن يلتحم الفريقان - الفريق الصاعد والهابط - يحسم القابع خلف عجلة القيادة الأمر ببرود ؛ ويخبرهم بأنه لن يعود . يتسمر - عندئذ - كل منهم مكانه . يتوقف إحساسهم بين اليأس والرجاء ، ثم التوسل . وتقبل عربة أخرى ، ويزجرهم صاحبها بغلظة . يدوم الصمت الثقيل حينا ، يزداد ثقلاً بالتنهدات المقهورة . يبتلع صاحبنا صمته ، ويسقط فى إحساس لا ينتهى بالهوان .

(لابد أن يتكرر المشهد : فكل عربة تصل تلفظ باطنها وينضم قائدها لزملائه) يتضاعف عدد الركاب ، والمخاوف تنداح ، ولن يرتاح أحد لما يجرى . يتجه الشاب إلى الغرزة التى تزدحم بمن بيدهم الأمر ؛ فتصفعه أصواتهم .

تنتصب أستار صفيقة ، كثيفة بينه وبينهم ، وبين جموع الناس ، بينه وبين العيون المحملقة المتشفعة ، بينه وبين الوجوه التى لا تبالى وتنتظر المجهول فى استسلام مهين ، بينه وبين العربات المتراصة . يحتقن الدم فى وجهه ، ويتماسك ريثما يسمع همهمات عن وجود لجنة من ضباط المرور على مقربة من كوبرى « غمرة » - بالتحديد أسفل الكوبرى - ويتريث قليلاً ؛ فيعلم أن اللجنة سحبت رخص بعض السائقين لزيادة عدد الركاب ! يجد أن البركان بداخله على وشك الانفجار . يطلب من الناس الصعود إلى العربات ـ لإجبار السائقين على التحرك بهم - ولم يرد عليه أحد . تتقلص عضلات وجهه بشكل غريب ، وتتشوه سحنته إلى صورة غير مألوفة . يتذكر رفيقه نصف المخمور (وقد يرى البعض من السادة النقاد أن شخصية المخمور اقتصر دورها على البداية فقط ، ولئلاّ يملى إرادته لاوياً يراعنا فى الإطاحة بالشخصية ، نرى أن لها دورها فى تنامى الحدث ، لا بشكل درامى ولكن ببعض الإسقاطات التى تتواءم ووعى الجوع) ، ولا يدرى لماذا يتخيل أنهم جميعاً أنصاف مخمورين ، ولذا ينبغى عليه أن يخطو خطوة ما لإيقاظهم ، أو لتحريك جمودهم ، أو بث الشجاعة فى نفوسهم ، حتى لا يسقط من حافة العالم إلى العدم . لابد أن يقرع أبوابهم الصلبة حتى يعيد روحه الهائمة إلى جسده . ينتقى أنسب العبارات للموقف ، وسيجدها تتطلب التئاماً كاملاً لا يستطيع القيام به (لأنه لا يجيد لغة الخطابة ، ويستخدم كلمات عادية ، ومن ثم يجب توخى الحذر حتى لا نقع فى مطب المباشرة ، والتقريرية فى الفن) . ومع ذلك سينجز عملاً ما لكسر حدة الجمود .

يظهر رد الفعل على ملامح بعض السائقين . يتحفز بعضهم ، ويتردد بعضهم الآخر ، ويستشعر الخطر . ينهمر المطر بعنف ، وتأبى البلاعات تصريف المياه ، وتطفح المجارى . يعلق الشاب فلول الأمل فى بعض الأشخاص ، يطلب منهم أن يرافقوه كى يأتوا بضابط مرور من الميدان .

وبعد أن يبعث الخيال فيه دفئاً تساقط كلماتهم فوق رأسه كأنها أحجار ؛ فيسمع صوتاً لا يتبين صاحبه :

ـ رح لوحدك ، هو فيه حد ح يسأل فينا !

وللتو تتناثر التعليقات :

ـ كفاية اللى احنا فيه يابنى

ـ ياعم خلينا نروح بسلام .

ـ ياأخينا الله لا يسيئك ، أسكت لا يقولوا . .

(لا داعى أن يستمع أحد السائقين لهذه الآراء)

الشعور بالوحدة ينفث الصقيع فى قلبه ، لا يطاوع نفسه ليصرخ فيهم . وتتنازعه الخواطر اللعينة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● النهاية

يتمايل قليلاً ـ قبل أن تنال منه روحهم ـ ويبعث بما فى جعبته من كلمات للتأثير عليهم . يذكرهم ـ بنبرات حارة صادقة ـ بأن الخلاص معلق على تجاوبهم ، وأن مصيرهم فى أيديهم . (لا داعى لذكر شىء عن التحرك الجماعى الكفيل بتغيير أى شىء ، وكل شيء ، كى يتم نشر القصة) وعندما يرى على وشك الاقتراب من نقطة التقاء إيجابى معهم يصيح ـ هذه المرة ـ آمراً :

ـ اقتحموا العربات لتحميكم على الأقل من المطر .

ثم يؤكد أنه سيذهب بمفرده ليعود بالضابط . ويسلك طريقاً آخر كى يستولى تماماً على عواطفهم ؛ فيتسنى له تطويع عقولهم . يطلق نظراته تتجول بين نظراتهم إليه ، يلمح نظرات تحمل وميض الاقتناع (يقفز الخوف صوب الغرزة قبل أن ينفذ وعيده ، فى ذات اللحظة التى سيستجيب فيها البعض لندائه . وسوف يذعن بعض السائقين للأمر الواقع . ولابد أن يتم هذا كله قبل أن يتحرك هو) .

ـ أنا ح روح معاك .

تنطقها امرأة ترتدى جلباباً أسود وتحمل طفلاً عارى القدمين ، جميل الملامح لولا أنيميا تصبغ وجهه . (يمكننا تجاهل وصف المرأة وطفلها ، خاصة إذا تناولنا العمل بشكل تجريدى أو إذا أردنا تجاوز المدرسة الواقعية)ينضم إليه شاب ، وجندى ، ورجل صعيدى ، وآخر فلاح وفتاة . يستجمع شتات نفسه ، وتضيء عيناه ، وتدب الحمية فى عروقه ، خصوصاً حين يهجم الركاب على بقية العربات التى يهتز عرش قادتها فى هذه اللحظات . يهدأ دم صاحبنا الفائر الذى كان يلطم أضلعه فى عنف ، وينطلق والوفد المرافق له (يستحسن أن ينسحب الجندى من الوفد ويحل محله صبى) وهو يشعر بالفخر والتيه . وقد تراود أحلام اليقظة صاحبنا ، وقد يرى العديد من الأمور برؤية شاعرية .

* * *

● لحظة التنوير :

يصلون بصعوبة بالغة إلى الضابط الذى يقف وسط ميدان « رمسيس » بين عدد من أعوانه ومساعديه . يتحدث معه الشاب بهدوء عن حرج موقف الناس : النساء والأطفال والشيوخ . باقتضاب يرد الضابط :

ـ موقف عربات سرفيس « الوايلى » يتبع قسم مرور « الشرابية » .

ينظر الشاب إلى رفاقه خجلاً . يشعر كل منهم بمهانة وخزى . يجرجرون أقدامهم فى ثقل وتعثر . تضطرم المشاعر والأحاسيس . يدرك ـ صاحبنا ـ أن ذروة العبث الباعث على السخرية عمل كهذا الذى أقدم عليه أخيراً . ويبدو أنه على وشك الاختناق . وفجأة يتهلل وجه المرأة ـ التى تحمل الطفل ـ وهى تقول :

ـ العربات تحركت .

* * *

● العنوان :

(لم أجد ـ مؤقتاً ـ عنوانا لمشروع هذه القصة أنسب من « سرفيس الوايلى »

طنطا : فوزى عبد المجيد شلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدلى فرج مصطفى

قصة

ترانيم الدهشة

الرجل . . .

بين شبقى الرحى يدور . . مهروسا يمشى ، هناك مسافة ما بين العقل وحركة السير . . يهذى . . الولد مريض . . والمرض مزمن ، والمرتب لا يكاد يفى بالمطالب الضرورية فما بال المرض ومضاعفاته .

الطريق طويل من تلك القرية التى يعمل بها وتقبع حدودها فى آخر الزمام إلى المدينة . . أكثر من وسيلة يركبها فى رحلته الطويلة إلى أن يصل إلى مبنى المديرية الراقى ، حيث الموظفين والموظفات يبدون فى وجاهة مظهرية فائقة . الكل يتأنق ويحاول أن يحافظ على وجاهته . مظاهر خارجية لا تعبر بالقطع عن ما فى الداخل من آلام وأوجاع .

أخيراً وبأنفاس لاهثة من صعود السلالم المرهق وعناء الرحلة الطويلة وقف أمام الموظف المسئول :

تقدم بأوراقه . . أوراق طلب استبدال المعاش .

ـ بطاقتك . . ؟

دوت الكلمة . . أفاق من شروده البعيد عاد إلى اللحظة الحاضرة . أخرج بطاقته العائلية ، امتدت بها يده . . يرمق الوجه المبتسم فى صورة البطاقة ، بدت له الابتسامة غريبة عليه . . ابتسم بدوره للمطل من داخل الصورة يخيل إليه أنه كان يوماً ما يعرفه . . بطريقة لا مبالية امتدت اليد الأخرى . . أمسكت بالبطاقة نظر إليها جيداً . . قلبها بطريقة تبعث الامتعاض والنفور ، بشىء من التعالى الزائف دون منها بعض البيانات . . ثم ألقى بها على المكتب ، بل للحقيقة قذف بها . . تدحرجت وكادت أن تسقط لولا أن لحق بها صاحبها وأسندها براحته . امتلأ غيظاً ، ولكنه كظم غيظه . أمسك بها فى رفق متسائلاً ؟ :

ـ هل تريدها . ؟

بشىء من ضيق الصدر صاح الموظف . .

ـ لا . . خلاص .

احتضنها بيده . . يتطلع إلى الصورة فرحاً كأنه التقى بصديق عمره الغائب . . كاد أن يهتف : أين أنت يارجل وأين كنت طيلة هذه السنوات ؟ يرنو إلى الصورة متأملاً . هتف لنفسه فى دهشة كمن اكتشف شيئاً جديداً فى الكون :

ـ هذا هو أنا . .

وكأنه غير مصدق . . يعاود التأكد . . نعم أنا . . ثم بحسرة على عمر ولى وضاع

ـ يالها من أيام كنت شاباً وسيماً . .

عمر الصورة بداخل البطاقة اثنا عشر عاما . يومها كان عريساً مقبلاً على الحياة . يحتضنها بكلتا ذراعيه . فقد أزاح هما ثقيلاً عن كاهله . بل كاهل الوطن . . أنهى خدمته العسكرية ـ والتى طالت ـ بشرف وبلاء حسن .

ها هى الحياة من حوله بهيجة وزهور الأمل داخل النفوس تتفتح ، تومض العينان بداخل الصورة . . وميض خفى يشى بالسعادة التى تطل من الوجه . يتحسس شعر رأسه ، يبدو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعر وقد تساقط من المنتصف والزمن قد رسم تجاعيده القضبانية على حافة الوجه . تكاد الدمعة تسقط ولكنه يتماسك . يرثى حالته الداخلية وما آلت إليه . . شتان الفارق . . قد تبدو الصورة باهتة والمقارنة ظالمة ما بين الأمس واليوم .

يحدث نفسه :

هاهو إنسان العصر الأسطورى ترْساً داخل الآلة التى لا ترحم . إنها سريعة الدوران ونحن نذوب معها . . ونتآكل شيئاً فشيئاً . .

خاطب الموظف المسؤول بنبرة أسيانة :

ــ أرجو ألا تتأخر الأوراق .

تلقف الصمت سؤاله . ولم يجب الموظف بشىء يكمل السؤال بصوت يذوب خجلاً ومرارة . . كمن يحدث نفسه الولد مريض وأنا فى حاجة شديدة إلى هذه النقود .

استرخى الموظف فى جلسته . . أشعل سيجارة ، تناول كوبا من الشاى من التى تجلس على المكتب المجاور . . يتحدث معها .

ترتفع الضحكة . . تجلجل . كالمبتل وقف . . تشاغل فى لا شىء . . لا مفر . عاد من جديد يتأمل صورة الشخصر بداخل البطاقة ، غير مصدق بأن هذه الصورة تخصه .

يبدو له السؤال صعباً . بل مستعصياً أن يدركه .

هل ملامحنا أصبحت غريبة عنا . نكاد من فرط الأسى ألا نعرفها . استوقفه تاريخ الميلاد الخامس والعشرين من أغسطس . . تطلع حيث نتيجة الحائط المعلقة وجد التطابق بين التاريخين .

خرجت منه الآهة بلا إرادة . . يا

قطع الموظف فجأة حديثه الهامس . .

نظر إليه شذرا . كاد يمطره بالسباب ولكنه تراجع قائلاً فى ضيق :

ــ ماذا تريد . . اذهب وانتظر .

خرج لا يلوى على شىء سابحاً فى تخيلات الأمس البعيد يهتف : أربعون عاماً من العمر والحصيلة لا شىء ! موظف فئة ثالثة . . يكتوى بنار الاستدانة المستمرة . فى السبنسة يقبع . . يعود بالزمن من حيث لحظة الميلاد .

فى أعقاب الحرب العالمية ولد . . والعالم يئن من ويلاتها . وكأنه مكتوب عليه أن تتلاقى صرخته الأولى التى استقبل بها الحياة مع تلك الصرخة التى خرجت مفزعة فى لحظة الدهشة . إنها دهشة الموت والدمار ، من أفواه احترقت فى لحظة طيش ها هو أيضا يحترق فى أتون حرب الحياة المستمرة .

طيف ابتسامة باهتة ترف على شفتيه . عندما تذكر اسمه . . من عجائب القدر معه أن يكون اسمه حربا . . كثيراً ما تساءل : لماذا أسميتونى حرباً . . وتكون الإجابة تيمناً بطلعت باشا حرب ! لعله يكون مثله عظيماً يوماً . ودعوات الأم له بالنجاح والفلاح .

يعود إلى اللحظة المهمومة وكأنى به يتساءل :

ماذا يكون الآن بعدما تغيرت الموازين وقلبت الأوضاع وضاع من ضاع . . زلزال يقلب الهرم الاجتماعى ، تسلق قمته من تسلق فى غفلة بل فى لحظة شارك فى وضعها عندما كان القتال وكان العبور .

يعود بعد الانتصار بطلاً يعود لوظيفته . ثم فقد قيمته كموظف ــ يستدرك بل الوظيفة هى التى فقدت قيمتها .

ترن فى أذنيه كلمة سيد الحلانجى العسكرى المرفوت لسوء السلوك عندما التقى به صدفة منذ أيام . سائلاً إياه عن الأحوال . . كانت إجابة سيد الحلانجى ساخرة . . عينى عليك يا أستاذ . . تعرف إنك صعبان علىّ . . المرتب بتاع الحكومة ولا مؤاخذة يعنى اللى بتتعب نفسك عشانه تلاتين صباح . . يأخذه الصبى عندى فى أسبوع . . ها . . ها . . ها

فى المساء جلس ينظر فى الوجوه من حوله والتى كانت ترقب عودته فى قلق . . يحاول الضحك وفى أعماقه يطفو سؤال :

أيضحك من نفسه أم من الأيام ؟

لا أحد حوله يعرف . . لا أحد حوله يتذكر . . يكاد يهتف !

إنها ليلة عيد الميلاد .

أتممت اليوم من العمر أربعين عاما . .

تعلو ضحكته فى سخرية

يقتربون منه . . يسألونه عن سبب هذه الضحكات المتتالية والمشروخة تقترب منه زوجته . . تتساءل :

ــ أجدك تضحك . . هل صرفت السلفة . . أم أخذت مكافأة ؟

يعاوده الضحك . . ضحك كالبكاء . .

قال

بل اكتشفت أن اليوم عيد ميلادى . . يضحك فى سخرية . . أربعون سنة ولت من العمر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كم تمنّى أن يوقد شمعة وأن يغنى هابى . . يرث . . ولكن . . !

تطلع حوله وجد أولاده . . زوجته.الكل ينظر حوله فى دهشة . . الدهشة ترتسم على كل وجه . . وكأن كلمة عيد الميلاد علامة استفهام كبرى يقفون أمامها فاغرى الأفواه .

يرمق زوجته متأملاً . . يستعيد ملامحها القديمة . . ملامح الوجه القديم فى الليلة الأولى .

من الداخل تخرج أنات الابن المريض . .

استيقظ.ارتد إلى الواقع . . هرول حيث الابن . . ذهب حيث الدهشة . المستمرة . . احتضنه باكياً . .

تاهت منه لحظة الميلاد الأولى .

منيا القمح شرقية : عدلى فرج مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم فتحى عبد العليم

قصة "اللعبة"

أقسم لكم أن المسألة كانت مجرد لعبة . ولم تكن البداية منى ولم أفكر فيها . كل ماحدث أننى كنت « ضحية » .

البداية كانت لعبة . ومن شروط اللعب أن يحاول كل فريق أن ينتصر بكل الطرق . . حتى لو أصاب قدم خصمه وتسبب بذلك فى حرمانه من اللعب مدى الحياة .

واللعبة كانت ثقيلة والبداية كانت سمجة . بدأت بدعوة صديقى محمد لى . فترددت وقلت له :

- بدأت الغارة !

كان صوت القنابل والمدافع يدوى وقد أظلمت المدينة واختفى الناس بداخل المخابئ . لكنه قال لى بثقة :

- لا تخف . . فلن تموت !

وانصعت له فى حرج .

وصديقى محمد شاب ضخم الجسم ، يمارس الرياضة بانتظام ويعتنى عناية خاصة بعضلات ذراعيه وصدره الذى يبرزه الى الأمام أثناء سيره كالمصارعين . هو لا يتوقف مطلقا عن الضحك وإطلاق النكات بكل أنواعها : السياسية منها والدينية والجنسية .

وللحرج الذى شعرت به سرت بجانبه قلقا . شاعرا بأنه من « الواجب » ألا أرفض مساعدته خصوصا بعد أن قال لى « أريد أن أسرّ اليك بشىء » .

وقادنى إلى طريق مظلم أعرف أن نهايته صحراء جرداء لا أثر فيها لإنس . وانتظرت أن يتحدث بشوق ، وكان هو يتعمد الصمت ، أو يطلق ضحكة قصيرة أحيانا ، أو ينفخ صدره البارز إلى الأمام كالمصارع أحيانا أخرى .

- سأقص عليك حكاية !

قلت محتجا :

- حكاية ؟ الغارة بدأت والقنابل تنهال علينا !

قال بعد أن أطلق ضحكة قصيرة مستهينة :

- لا تخف . . القنابل بعيدة . . ولن نتأخر !

ثم أبرز عضلات ذراعيه وقال :

- هى حكاية صديق لى . . أراد يوما أن يزور امرأة يعرفها ويزورها بين الحين والحين . . كانت هذه المرأة سمراء لامعة الجسد كأنما تدهنه بورنيش . ولكنه كان يحب زيارتها . . والناس فى ذلك مذاهب كما تعلم ! . . هه ؟ هل تصغى ؟

قلت فى ضيق :

- نعم . . ثم ماذا ؟

- حين فتحت له المرأة الباب كانت شفتاها مخضبتين بالدم . دم أحمر قان وهو متأكد من ذلك . وقد أقسم لى عدة مرات عديدة عليه . . هل انت منتبه ؟

- نعم . . منتبه !

- ابتسمت له بفمها المخضب ، وأسنانها المحمرة ودعته للدخول . ولا يدرى صديقى لم شعر بخوف حقيقى لأول مرة وهو يخطو من باب شقتها إلى الداخل . كانت ترتدى ملابسها العادية كما رآها مرات من قبل . وكانت محتويات الشقة عادية جدا . . لم يكن هناك ما هو غير عادى بالمرة عما ألفه فى المرات السابقة . . غير أن جو الشقة كان عبقا

برائحة غريبة لم يستطع تمييزها . . ولكنها رائحة طيبة جدا . .

ويبدو أن صديقى محمد خشى أن أموت خوفا فى الظلام فأشار الى نور بعيد وصاح :

- أنظر الى هذا النور !

نظرت ولم أفهم . غير أن خوفى زاد حدة عما قبل . وارتعدت أوصالى وهماً عرق بارد من جبينى . لا أدرى حتى الآن لم بدأ يعترينى الخوف . وكان قصف القنابل قد ازداد حدة وعنفا . وكانت السماء تنير بقذائف سريعة ثم تنطفئ حين تسقط القذائف على الأرض محدثة دويا .

- وحين وصل صديقى إلى حجرة المرأة وجدها جالسة على كرسى أسود فى ظلام تام إلا من ضوء شمعة قاربت على الانتهاء . ولاحظ فى الظلام وجود مائدة عليها أصناف من اللحم النيىء . لم يكن صديقى يعرف أن المرأة تأكل اللحم النيىء حتى قالت له معتذرة :

- وصف لى الاطباء اللحم النيء لمرض أصابنى !

ثم دعته الى الأكل وهى تغرس أصابعها فى اللحم لتقطع منه بسهولة وتدس فى فمها المحمر من آثار الدماء . وحين تعود صديقى على الظلام لاحظ أن . . فيم سرحت ؟

قلت بعصبية :

- أنا لم أسرح !
- قل لى إذن ماذا لاحظ صديقى !
- ومن أين أعرف ذلك ؟ انهِ حكايتك وخلصنى !

ضحك محمد ضحكة قصيرة هازئة ونفخ صدره وذراعيه كالمصارع وقال :

- حين نظر صديقى إلى اللحم على المائدة لاحظ اصبعا ، إصبعا إنسيا ـ هل تصدق ذلك ؟ وكذلك شعرا آدميا على رأس مقطوع وموضوع على المائدة أمامها . وخيل إليه أن عينى الرأس المقطوع تتطلعان إليه وفيهما نظرة . . نظرة خوف رعب ألم دهشة عتاب . . ثم فجأة نهضت المرأة وأطلقت صيحة عالية . .

وصرخ محمد صرخة قوية وكور أصابعه كالمخلب أمام وجهى .

وسمرنى الرعب فى مكانى فلم أصرخ ولم أجر كما توقع . كل ما حدث أننى تطلعت إليه ببلاهة . . وشعرت الآن بأن جسدى الذى كان ينتفض حين كان يقص على حكايته قد توقف عن الانتفاض ، وبأن عرقى البارد المنهمر جف فى لحظة . كنت هادئا مسترخيا . غير أن ماحدث بعدها لم أكن مسئولا عنه . ولا أعرف كيف أصفه . فلم أعد أذكر منه سوى أننى كنت أسحب سكينى الضخم الذى أعطانيه أبى لأ دافع به عن نفسى إذا حدث إنزال إسرائيلى من جسد صديقى محمد ملوثا بالدماء . ونبهنى فزعى من صوت قنبلة قريبة ، وتدافعت القنابل تضىء السماء فوقى . ولم أشعر بنفسى الا وأنا أجرى بأقصى ما أستطيع دون أن أنظر خلفى . كنت أشعر بصديقى محمد يجرى ورائى والدماء تنزف من جسده . بل سمعت بالفعل خطواته .

وحين وصلت إلى المخبأ وأشعرتنى أصوات الناس بالأمان أمكننى أخيرا أن أنظر الى هناك حيث كنت ، لأرى جسده ممددا ، ساكنا . . فى الظلام .

القاهرة : إبراهيم عبد العليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجب سـعد السيد

قصـة

حكاية من « المساكن »

نفس الركن الذى يجلس فيه الآن . . يبدو فى الصورة جميلا . . أحد كراسى (الأنتريه) الأحمر الوثيرة . . بعض فروع من نبات الظل الطبيعى . . ستائر جميلة تغطى الحائطين المتعامدين . أصرّت هى أن تجلس ، فى ثوب الزفاف ، على الأرض ، عند قدميه ، مائلة برأسها على ساقيه .

ليس الركن وحده هو الذى تغير . صارت الحجرة ، بل الشقة كلها ، مختنقة بقطع الأثاث العملية متعددة الأغراض . وليس ذلك وحده هو مبعث الأسى ، بل الوجه أيضا . فقد نضارة الوجه . نظر الصغيرين إلى صورة الزفاف فى الإطار الكبير الذى لا يزال معلقا فى الحجرة الأخرى ، ثم نظر إلى وجه أبيه ، وتساءل : أبى . . أين خدّاك ؟ . . فى الصورة لك خدان ، لكن وجهك الآن معظما !! .

. . . وعلّق أحد الأقارب الى صور الحفل ، بعد أيام من الزفاف ، بأننا نكاد نضيء من السعادة الواضحة فى عيوننا وعلى وجهينا . . وليس ثمة غير وجهى . . فأين وجهها ؟ . . .

لملم دفاتر الذكريات المصورة ، وأعادها إلى مكانها فى خزانة الكتب . قام يتحرك فى بطء ، وأسلم نفسه إلى فراش مضطرب . أطفأ ضوء المصباح وراح ينظر فى الظلام ، غير آمل ــ رغم إجهاد النهار ــ أن يأتيه النوم حالا ، بل ككل ليلة ، بعد ساعات الطرق المضنى على بابه . ويبدو أنه لن يأتى الليلة إلاّ عند الفجر ، بل قد يبقى الليل بطوله مسهدا ، كحاله فى الليالى العديدة التى رافقه وجهها فيها . . وجهها الذى مر بحياته كحلم مورق ظليل . . وأيضا وجهها الذى عبس وتباعد ، وبقى مكفهرا ساخطا إلى أن أسقط خلفه كل شيء ، وفارق .

تحرك الطفل الأكبر فى فراشه . زام وأخذ يهرش رأسه بشدة ، ثم هب جالسا ، وقال : أبى . . هل أنت مستيقظ ؟ . . أريد أن أبول . . أريد أن أشرب ! .

قام معه إلى دورة المياه ، ثم عادا إلى الحجرة . قفز الصغير إلى فراشه ، وانحنى الأب فوقه يغطية وهو يعود إلى الغوص فى النوم .

كان للصغير ، حين أتانا ، فراش مزدان بشرائط الدانتيل . بعد شهور من مقدمه ، تحدثت عن ضرورة تغيير السرير الهزاز بسرير آخر أكبر . تبعت ذلك بملاحظة أن المكان بدأ يضيق بعد قدوم الضيف . لما كررت الملاحظة ، لا طفتها ، وذكّرتها بأن المهلة خمس سنوات ، ولم ينقض منها إلا أقل من سنتين . لم تكن المهلة شرطا فى الزواج ، ولكنها كانت عهداً وأملاً لنا معا . صحيح أنها ترددت كثيرا أمام أن نبدأ حياتنا فى الشقة . قالت إن مستوى المساكن متواضع ولا يليق بنا معا . وكان رأيى أننا محظوظان لحصولنا على هذه الشقة . كنا نتخبط فى البحث عن مسكن بمدخراتنا البائسة . فجأة ، قرر محافظ المدينة توزيع شقق المساكن بالإختيار العشوائى لم أصدق أذنىّ وهما تسمعان اسمى يتردد فى الملعب الكبير الذى جرت فيه القرعة . كانت نسبة احتمال الاختيار العشوائى لا تتعدى كسراً أقل من النصف فى الألف . قلت لها ـ يومها ـ هذه ثانى مرة أحوز رضا الحظ الطيب . . حين وجدتك ، وحين أعطانى اختيار المحافظ

العشوائى الشقة . تحدثت بعد ذلك عن الحرج الذى سيجعلنا نحجم عن زيارة الأصدقاء والزملاء ودعوتهم إلى مسكننا الشعبى المتواضع . قالت إنها لا تتحدث عن نفسها فقط ، بل تضعنى فى الاعتبار بصفتى الوظيفية وعلاقاتى الاجتماعية المتسعة . قلت لها ، سنسعى بالمدخرات إلى أن نجعل منه عشا ينطق كل ركن فيه بالجمال والحب . وفكرنا معا فى أنه مسكن مرحلى ، سنقيم فيه لخمس سنوات على الأكثر وسمحنا لنفسينا بلون وردى ، غلّفنا به حلمنا ونحن نفكر ونخطط لسنواتنا القادمة ، المحمّلة بالأمل . لم نكن نشك فى بشائر الازدهار من حولنا . ردد لساننا كلمة الانفتاح ، وكان لها مذاقها الحلو . قلنا ، سننجو مع الآخرين ، وسنحقق الأحلام فى موجة المد العالية التى سترفع السفينة الجانحة وتنطلق بها تشق الطريق . وتأكد لنا أن خطتنا الخمسية الصغيرة هى ما نريد . أسعفتنا قروشنا فى تجميل وجه الشقة ذات الغرفتين . وحين امتلأت بقطع الأثاث المنتقاة ، ورحنا نضع اللمسات الأخيرة قبل الزفاف بيومين ، لم نكن نشك لحظة فى أننا لم نكن على حق ، وأن حساباتنا لم تكن دقيقة بما فيه الكفاية ، وأننا لم نكن نرى الألوان جيدا .

وحين أكد طبيب التأمين الصحى أن الأعراض لحمل جديد ، بدأنا نكتشف الحقائق . كان رصيدنا فى دفتر التوفير صفرا . جاء الضيف الجديد فى موعد غير مناسب على الإطلاق . جاء برغم كل الاحتياطات . جاءت معه موجة اكتئاب أغرقتها تماما . بدأت ترى أنها لم تشتر أى ملابس جديدة بعد تلك التى أتت بها من بيت أبيها . بدأنا نتساءل ، عند منتصف الشهر ، أين راتبانا ؟ . لم نعد نفكر معا . كانت هى تفكر فى أنها تورطت ، وبدأت تنظر إلى الخلف وتراجع حساباتها فى حسرة ، ولا تترفق بى فى خلافاتها معى ، بل تثور ويعلو صوتها ، فيهرع الجيران إلى النوافذ والشرفات وخلف باب الشقة يسمعون صياحها فى وجهى ، ورفضها أن تقضى عمرها فى جحر عفن ، يحيط بها الرعاع من الكناسين وعاملات فرفرة القطن .

وكان الجيران يتغامزون حين يرونى ، فأنا لم أكن أحرك ساكنا تجاه ثورتها . كنت أقوم وأحضر لها كوب ماء وقرصا مهدئا ، فتسترخى وتنام . ولما تستيقظ ، أجدها وديعة رقيقة ، تملأ وجهى بالقبلات وهى تعتذر وتقول : لا ذنب لك . . أنا أعرف . . لا ذنب لك .

فى كل مرة ، نبدأ فى التساؤل ـ وكأننا لا نعرف ـ كيف حدث ما حدث ؟ ومن السبب ؟ . وكنا ، أحيانا ، نلقى اللوم على نفسينا ، لأننا لم نحسب جيدا ، ولأننا لم نفطن إلى الخداع . وأحيانا ، نقول إن السبب هو قدراتنا المتواضعة . . لقد اكتفينا بأن نكون مجرد موظفين حكوميين ، ولم نبحث لدينا عن قدرات خبيئة تفتح لنا الطاقات التى تفتحت للآخرين من حولنا . كثيرون ممن نعرفهم تخطوا حدود الفقر وتقدموا فى عالم الأغنياء خطوات . . بعضهم هاجر للعمل بالخارج ، ولكن البعض الأخر اغتنى وهو على أرض الوطن . . أحدهم كان ينافسنى فى الزواج منها ، وفضلتنى عليه . . وها هو يركب « الفولفو » ، وأنا أسجنها فى شقة المساكن الشعبية . صحيح أنها لم تصرّح بذلك ، ولكن سيرته فى حديثنا كانت تجعلها تسرح قليلا ثم تتنهد .

كانت ولادتها الثانية صعبة . تعجّب الطبيب وقال إنها تعمل ضد الطبيعة كأنها لا تريد أن تلد . . يمكنها أن تلد ولادة طبيعية ، ولكنها لا تريد !! .

اضطر إلى القيصرية ، لأن الطفل هو الآخر لم يكن فى حالة طبيعية . لم تره أمه لمدة ثلاثة أيام بعد الجراحة ، لأنها كانت شبه غائبة . ولما أعطيناها الطفل المائل للزرقة ، بعد أن أفاقت ، نظرت إليه طويلا ، ولكن فى فتور ، ولم تهتم به بعد ذلك . كان الطفل يعانى تشوها فى صمام وثقبا بالقلب . علّقت ذات يوم ، وبعد سنة من مولده ، فقالت إنه جاء وفى نيته أن يتركنا . وبدأت تتعاطف معه على أنه ضيف عابر . وسمعتها ، أكثر من مرة ، تحادثه فى عطف بالغ ، كما لو كان يسمعها ويعقل كلامها . قالت له مرة : لا تبتئس . . الدنيا لا تستحق . . ولكنى آسفة للعذاب الذى تلاقيه فى أيامك المعدودة بيننا . . لا نستطيع مساعدتك ، لأننا عاجزان . . أنا وأبوك خدعنا . . أخذنا على غرة . . لا نملك إلا هذا المكان المزرى . . لن يتاح لك أن تكبر وتشعر بفداحة أن تقضى عمرك كله فى مثل هذا المكان . . أنت إذن محظوظ يا صغيرى المسكين !! .

وفى ايادة الطبيب ، يوم أن أخبرنا بأن الأمل يمكن أن يلوح بعد خمس سنوات ، حين يمكن إجراء جراحة فى قلب الصغير ، ظلت هادئة صامتة لا مبالية ، إلى أن خرجنا من حجرة الطبيب . وفى صالة العيادة ، وسط المرضى المنتظرين ، توقفت فجأة ، ثم صرخت فى وجهى : (خمس سنوات أخرى . . خمس سنوات من العذاب !!) .

وتشبثت بصدر قميصى فمزقته وهى لا تكف عن الصراخ ـ صارت العيادة فى حال من الفوضى . وأسرع الطبيب إلينا . دفعنى الإجهاد والتوتر إلى رفع يدى وصفعها . أسكتتها اللطمة . قادنا موظف الإستقبال إلى حجرة منعزلة خالية ، ريثما نهدأ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جلست أحمل الطفل المعطوب القلب ، وانكمش الآخر إلى جانبى . إختارت مقعدا بعيدا عنا ، وجلست تغطى مكان الصفعة بكفها . مرت دقائق من الصمت ، وكانت هى التى تكلمت فى هدوء ووضوح :

(لن أعود معك . . وعليك أن تطلقنى !!) .

وقامت ، ورتبت شعرها وملابسها ، وانسحبت من الغرفة والعيادة . تابعتها بعينىّ تخرج من الغرفة ، ولم يخطر ببالى إطلاقا أنها آخر مرة أراها بعينىّ .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترجمة : دكتور مصطفى ماهر

من الأدب الفرنسى المعاصر

قصـــة

الطبـــال

لداتيـــل بولانجيـــه

مقدمة : لمع اسم دانييل بولانجيه الـذى يبلغ من العمر الآن ٦٤ عـاما ، كمؤلف متعدد الاهتمامات ، يكتب فى أنواع أدبية مختلفة منها النوع الأدبى الجديد الذى فرض نفسه على عالم الأدب وهو السينـاريو . كتب أكـثر من ستين سيناريو لأفلام شغلت بها أقلام النقاد السينمائيين أولا ، وهى حرية بأن يشغل بها علماء النقد الأدبى أيضا . ولمع اسمه كذلك كشاعر أخرج العديد من الـدواوين الشعريـة مثل « لمسـات » ، ومؤلف روايات طـويلة منهـا « الأبواب » ومجموعات من القصص القصيرة منها « كرباج يااسـطى » و « أمراء الأحياء الفقيـرة » و « السفينة الأدميـرالية » و « منضـدة الزبـائن الدائمين » . وتبين القصة التى نقلها هنا ـ « الطبال » ـ اهتمام بولانجيه بتصوير الإنسان الذى يخطىء التقدير فيقع فى مصائب تكاد تودى بحياته ولكنه مع ذلك لا يستطيع أن يمنع نفسه من العودة إليها ، وكأنه المجرم الذى يحوم حول مكان الجريمة . لقد أراد هذا الإنسان الضعيف أن يستغل الزحام والبخار المعتم فى حمام التدليك لينعم بـالتدليـك دون أن يدفـع الأجر ، فاكتشف القائمون على الحمام مكره ، وتصنعوا الجهل ، وتظاهروا بتدليكه فأوشكوا أن يحطموا عظامه ، ويفتتوا عموده الفقرى ، واضطر إلى لزوم المستشفى شهورا ، حتى أعادوا تكوينه من جديد . فلما خرج عاد إلى الحمام من جديد حتى هلك .

الطبال

كان مدخل الحمامات يفتح فما كفم سمكة الشبوط ، فما بيضاويا مزخرف الحواف . زاخرا بخطوط زرقاء كالقش فى مياه السيراميك الصفراء . وكان هناك دهليز زجاجى يشبه زجاج الكاتدرائيات يؤدى إلى قاعة الاستقبال بأبوابها العشرين التى كانت تفتح على ساحة ذات بلاط صف على هيئة رقعـة لعبة الدامة ، كان أولئك الذين فرغوا من خلع ملابسهم يجتازونها مرتدين البرانس الثقيلة البيضاء ، سائرين على خط قطرى ، ليصلوا إلى الغرفة الساخنة حيث يخلعون البرانس ، ويقفون عراة قبل أن يناديهم المدلك بحركة من إصبع السبابة يرونها من خلال البخار . كان كل شىء يجرى فى سكون عندما يتجاوز

الإنسان العتبة التى علتها لوحة كتب بحروف مذهبة : « أيها الصديق لا تتكلم » . وكانت حركة الذهاب والإياب تذكر الإنسان بمحطة السكك الحديدية وكان السيد (مارسيلان فيتز) يتصور يوم الحشر ، ولا يتصور أن يكون التزاحم على مدخل الأعراف أشد من هذا التزاحم ، حيث تتناهى إلى السمع صوت الماء يصطك بالسفينة الأخيرة .

وكان المرتاد يتمدد على بلاطة اسمنتية غطوها بفرشةٍ من المشمع تكونت فيها بمرور الوقت ثنيات كثنيات الجلد الشائخ ، ويستسلم لعمليات التدليك قبل أن يدفعوا به إلى حوض تسكن فيه المياه المثلجة وكأنها تنام فى ضوء مصباح سهّارى . ثم يأتى صبى يعمل فى الحمامات فيمد إلى المرتاد فى الحوض يد الإنقاذ ، ويعيد إليه البرنس ، ويقتاده إلى القاعة العامة حيث يستعيد كل واحد إيقاع نبضه وقد تمدد على مرقد من الخشب عليه بطانية عسكرية . وكان كل شىء يجرى فى جو من التحفظ ، ولم تكن الأذن تسمع سوى ضربات يد المدلك ، وصوت اصطكاك الماء ، يتناهى إليها من خلال الهواء المشبع بالبخار .

فإذا عاد المرتاد إلى ضخب الشوارع أحس كأنه تركه منذ أمد بعيد ، وكأنه أوشك أن ينساه ، وكان يتحتم عليه أن يتكيف من جديد مع الصخب المجنون بعد أن يكون قد أوقف حواسه وملكاته كلها إلى حين .

وذات يوم أحد اكتشف (مارسيلان فيتز) الحمامات ، مصادفةً ، فى أثناء نزهة كان يقوم بها . فدخل ، وخرج ، ووجد أنه نعم بالراحة بعد أن تمتع بلذة بسيطة عميمة ينالها الإنسان بطريقة طبيعية خالصة ، حتى أنه اشترى تذكرة للمرة القادمة ، وأطال الغفوة الأخيرة فى قاعة الاستراحة حتى حان موعد إغلاق الحمامات . فلما مرة الأيام ، عاد إلى الحمامات ، ولم يشتر تذكرة ، بل تسلل إلى الداخل ، كما يفعل الناس عندما يتسللون إلى المتاحف ليعيدوا الكرّة مجاناً . واكتشف رئيس المدلكين اللعبة ، وبدلاً من أن ينبهه إلى فعلته ، كلف واحداً من مساعديه بأن يهتم اهتماماً خاصاً بهذا العميل . عاد (مارسيلان) يحركه عنف الإنسان الذى يكتشف ضالته المنشودة ويظن أنه كان ينبغى عليه أن يكون قد اكتشفها من قبل ، وأنه أوشك أن يكون قد تأخر فى ذلك فأسرف فى التأخر . وأدهشته جلسة التدليك التى حفلت بضرباتٍ شديدة أوشكت أن تفقده الوعى ، فلما أمضى ساعةً فى قاعة الاستراحة فيما يشبه الإغماء ، خرج إلى الشارع ، ثم عاد بعد ذلك إلى الحمامات متسللاً كالعادة متخفياً فى البخار وفى زحام المرتادين ليسلم نفسه إلى مدلك جديد . وأرقد هذا المدلك (مارسيلان) على النحو المعتاد ، ثم اختفى من خلال باب نصف شفاف ، كانت ستارته تعطى ضوءا خافتاً باهتاً يعكس إلى أعمق أركان الخلية ضوء القاعة الزجاجية المركزية . وارتفعت الملاءة التى مدت فوقه ، ورأى (مارسيلان) المدلك الأول ، وتملّكه خوف كخوف المتسلل إلى السينما بغير تذكرة عندما يقع عليه فجأة ضوء بطارية الموظفة التى تُجلس الرواد ، ولكن المدلك لم يقل له شيئاً ، بل قلبه على بطنه . وسرعان ما بدأت عملية تطبيل عنيفة صاعدة من الكليتين إلى القفا ، وأراد السيد (فيتز) أن يطلب من المدلك أن يكف ، ولكن صوته انحبس ، وأحس بالأسف ، وأحس علاوة على ذلك برضاء عجيب على العقوبة التى تلقاها . وكسبت الحمامات ما عوضها ، لأن السيد (فيتز) انتظم فى الحضور كل أحد حتى مطلع الصيف . وكان الريّس قد تحدث عن هذه الحالة مع مساعديه ، وإذا بهم جميعاً يضحكون ويحكى الواحد منهم للآخر ألوان العذاب التى أذاقوها هذاالرجل القصير . وأطلقوا عليه اسم الطّبال . الطّبال يأتى . الطبال يجدد جلده . الطبال ينصرف . وكانوا ينهالون عليه لكماً ، ويتتابعون عليه الواحد بعد الآخر ، حتى يغمى عليه ، فيلقون عليه بدلاء من الماء البارد ليفيق . وربما وقف الريّس فى نافذة الدور العلوى وتطلع إليه وهو يسير بخطى مضطربة ، فيبتعد عن الحمامات ، ويندمج فى الحشد السائر فوق رصيف الشارع . ـ لقد نال الطبال جزاءه . ارفعوا أيديكم عنه . الطبال لم يأت ؟ لم نر الطبال منذ ثلاثة أسابيع .

لم يعد السيد (فيتز) فعلاً إلى الظهور ببدلته ذات الأزرار العالية ، وكرافتته المبسطحة المنزلقة داخل الياقة « العِيرة » وعينيه الصغيرتين الشفافتين تحت حاجبيه الكثيفين ،وإصبعيه اللتين تحليا بخاتمين على هيئة ثعبان التفّ على نفسه ليَلْتَهِمَ فصاً من حجر القمر .

ماذا يفعل الطبال ؟ أين هو ؟ ما هى مهنته ؟ كان العاملون فى الحمامات عندما يقفلون ويشرعون فى تنظيف الحجرات المبتلة بمزيد من الماء ، ويمرون على البلاط بمسّاحات من المطاط ، يفكرون فى السيد (فيتز) ، وكان من النادر ألا يخطر ببالهم وألا يبتهجوا لهذا الخاطر ، لقد أصبح شيئاً كالتميمة ، يتوقون إليه ، ويتمنون عودته ، وينسبون إليه صوراً غريبة من الحياة ، فالغريب هو كل ما كان غيرنا . كان هذا يتصور أنه مهندس ، وذاك يتصور أنه مصرفى ، والثالث يرى أنه مدرس رسم ، وكان الريّس يظنه فى البداية موظفاً أحيل إلى المعاش ، ثم ذهب إلى أنه رجل شرطة سابق ، أو مهندس معمارى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا كان السيد (فيتز) يستقر بسهولة فى الجلد الذى ينسب إليه . كان يمكن أن يكون أى إنسان ، وأن يكون قد درس الدراسات اللازمة لأية مهنة . أو فى السكك الحديدية ، مفتشاً . أو موظفاً فى البورصة . أو مندوباً لمبيعات أنواع النبيذ الفاخرة . أو مديراً لمؤسسة دينية . أو مستشاراً عاماً . أو صحفياً . كان يمكن أن يكون أرمل . وكان أقرب شبهاً إلى العم أو الخال منه إلى الأب . ولم يحدث أن داخلت سلوك السيد (فيتز) حركة نابية أو نظرة ممجوجة . ولكنه على أية حال كان يحب المغامرات . وصنعوا له مائة حياة ، فجعلوه مدير سجن ، وصانع سروج ، ومحاسباً ورئيس قسم فى متجر ، وكانت كل حياة تناسبه . إلا ذكرى عينيه الباهتتين النائيتين نأى عيون الحيوانات البرية ، فإنها كانت تسبب لهم الحيرة أو قد تنغص عليهم . وانقضى الصيف ولم ير أحد السيد (فيتز) . وكما بالغ السادة العاملون فى الحمامات فى الحديث عنه ، بالغوا أيضاً فى نسيانه والانصراف إلى ألوان أخرى من العبث . فلما حلّ الخريف كانت عدة غياب السيد (فيتز) ستة أشهر أو نحوها ، لم يظهر ولم يخرج من جيبه حافظة النقود ذات القفل ، ليدفع ثمن تذكرة الدخول ، ويقول شكراً لعاملة الخزينة التى لم تكن روحها تختلف عن الآلة فى قليل أو كثير ، وكان من عادته أن يشكر على كل شىء وفى كل مقام حتى إذا كان المفروض أن يُوجَّه الشكرُ إليه . فى هذه اللحظة بالضبط كان يقول شكراً للمدير المالى بالمستشفى وهو يدفع له الحساب متأهباً لمغادرة المستشفى .

ــ هناك سيارات أجرة بالباب ياسيد (فيتز) هل تحب أن نحمل حقيبتك إلى إحداها ؟

ــ لا ، شكراً ، كنت أود فقط أن أودّع الأخت التى كانت طيبة جداً معى ، الأخت سان فانسان .

وقال المدير مندهشاً :

ــ الأخت سان فانسان ؟ أنت تجدها طيبة ؟

كانت هذه الأخت أسطورة المستشفى ، بصوتها الأجش ، وسبابها ، وأسلوبها القائم على تذكير المرضى على نحو فظ بأنهم كلما زادت معاناتهم زاد قربهم من السماء . وكان المدير ينوء تحت أرتال من الشكاوى التى قدمت فيها . كان من رأيها أن التخدير قبل العمليات الجراحية تدخلٌ مقيت فى التدبير الإلهى . وكانت إذا رأت النساء يكدحن ارتاحت لمرآهن . فإذا رأت من حملن حملاً لا يرضى به الشرع استشاطت غضباً .

ولمحت السيد (فيتز) مقبلاً فى نهاية الممر ، بقامته المتصلبة ، وخطواته الضيقة ، وفى يده حقيبته . وقال لها :

ــ وداعاً أيتها الأخت ، شكراً .

وصاحت فيه :

ــ هأنتذا قد وقفت على رجليك مرة أخرى ، وقد لحموك وجدّدوك ، ولكننى كنت أفضل أن أراك تلبس الرقبة البلاستيك . لقد كنت تتأوه وتئن وأنت تلبسها . طبعاً لأنها تحك الجلد وتخمشه . أما عظام حوضك ، وفقرات عنقك ، فكانت كفتات الخبز . ألا تحس ألماً الآن فعلاً ؟

فقال السيد (فيتز) :

ــ بلى ، إننى لا أجرؤ حتى الآن على تحريك رقبتى .

ــ لقد كانت الإصابة على بعد عشرة ملليمترات من النخاع الشوكى ، وهو عربة الحياة ، وعليك أن تعتبر نفسك من سعداء الحظ لأنك نجوت .

وربتت الأخت (سان فانسان) كتفه ربتةً فظن أنه سيقع مغشياً عليه . فلما فتح عينيه مرة أخرى ، كانت قد انصرفت . وذكّره البلاط والممر بالحمامات وأحس كأنه لم يخرج منها قط ليختلط بالجماهير المتزاحمة فى الشارع مساءً ، ثم لينزل إلى المترو تحت الأرض ، ويركب مترو الأنفاق إلى الضاحية ، وقد جعله التدليك الفظيع كالمطحون أو المفسّخ ، حتى لم يعد يستطيع أن يمد ساقاً أو يرفع ذراعاً . وتمثّل عربة المترو كالساطور ، وجسمه ككومة من العظام المتفرقة . فلما جاءت المحطة التى قصدها وهم بالنزول ظن أنه يترك نصف كيانه فى العربة . كأنما انفصل هذا النصف عنه فلم يكن يتبعه . ولم يكن يستجيب له . كان يجر آلة مفكوكة . وكان عليه رغماً عن ذلك أن يخترق الميدان ، وأن يسلك الشارع العريض ، وأن يلم بالبيت الذى يحرسه كلبان من الخزف يرفعان أنفيهما إلى قطط من الخزف أيضاً تقوست ظهورها إلى الأبد فوق السطح . ورأى (مارسيلان فيتز) وهو يجتاز الميدان ، العربة عند المنحنى الأخير ، رآها واضحة تماماً ، وكان يمسك مفاتيحه فى يده ، ولكنه عجز عن إجبار هيكله العظمى على الطاعة . ولم تبق فى مخيلته إلا صورة طيران القطط والكلاب ، والامتداد العجيب للرصيف إلى حيث يتلاشى فى فجوة جديدة كبيرة . لكم أعادوا على مسامعه أنه نجا بمعجزة . ثم تذكر إفاقته فى زمن آخر دافئ دفء العش . ونظر (مارسيلان) إلى نهاية الممر . وتذكر كسوة الجبس الصلبة صلابة الأسمنت ، تلك التى عاش فيها ستة أشهر . هل نشروها حقيقة ، وخلعوها عنه ؟ هل رآها حقيقة مشطورة عند قدميه تفوح منها رائحة نتنة ، شبيهة بسربال اللئيم ؟ وعاودته حكّة جهنمية . فوضع حقيبته وارتعد ، ولم يرفع يده ليهرش تحت الصدرية أو اللياقة الصلبة . ورأته ممرضة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت تسير خلفه ، فحملت عنه الحقيبة ، ورافقته فى رقة إلى باب الخروج .

وكانت أول نزهة يقوم بها السيد (فيتز) إلى الحمامات ، فلزم الناحية الأخرى من الشارع الكبير ، ودخل إلى مقهى هناك ، وأسند كوعة على المنضدة ، ونظر من خلال الزجاج وقد رفع عنه الستارة . كان الباب الذى يحاكى فم سمكة الشبوط ينفتح بلا انقطاع أسفل العمارة وسط الفلوس البنفسجية للثلوج المتساقطة ، وكان يبدو عليه كأنه يتقيأ الزريعة الفاسدة للسواد المتزاحم . كانت الحركة كثيفة كثافتها فى الصيف ، ولكنها كانت أكثر حيوية وعتامة . ولم يستطع أن يجمع أمره على اختراق تيار السيارات والذهاب إلى الحمامات ، وشراء تذكرة دخول ، ولكن الرغبة كانت شديدة ، وكانت تزداد شدة حتى أصبحت لا تحتمل . وأحس كأنه يطفو فوق الماء ، مستعداً لأن تحمله موجة صادرة من الأعماق تستحيل إلى كتلة طحلبية هائلة . لم يشعر السيد (فيتز) من قبل بأنه على هذا القدر من الاتساع بحيث يستطيع أن يحتوى كل هذه الكتلة ويدعها تنطلق . وهزته رعدة تسبق عضة الدوار . وإذا هو يقف أمام عاملة الخزينة ثم يدلف إلى دهليز البخار ، ويسير على البلاط المصفوف على هيئة رقعة الدامة ، ويرى أشكالاً غامضة تلبس البرانس البيضاء وتتحرك حركة شبيهة بانفصال كاسات الهواء .

واستحال الصوت البشرى إلى ذكرى وسط صوت رقرقة الماء ، وقرقعة الملاءات المبتلة . الا العيون ، كانت تروح وتجىء وسط الجو الغائم ، وكأنها أسماك .

وترك المدلك الذى أمسك بالسيد (فيتز) زبونه على متكأ ، وذهب ليبلغ رفاقه بالنبأ . لقد عاد الطبال . وسيعودون إلى العبث به . واجتمع عليه ثلاثة من المدلكين ، وأطلق (مارسيلان) أنّةً قبل أن يدعهم يعالجونه معالجتهم للدمى الخشبية بالتقليب والضرب . وأدرك (مارسيلان) الانزلاق البطىء الذى تنزلقه الستارة الباردة التى يسمع الإنسان من ورائها آخر البشر وهم يجرون مبتعدين . وكان آخر المدلكين ينهال بحافة يديه كالساطور على قفا السيد (فيتز) ، وظل يهبط حتى بلغ كليتيه ، ثم عاد يصعد بإيقاع تزايد بطئاً ، ولم يعد يحدث صدى .

وتبين بعد التحقق أن السيد (فيتز) هو المسئول الوحيد عن هذه المغامرة الحمقاء ، ولكنه لم يصل إلى القول بأنه قد أرادها .

القاهرة : د. مصطفى ماهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

العادلون

مسرحية شعرية

محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصيات المسرحية

معاوية بن يزيد : شاب لا يتعدى الثلاثين

مروان بن الحكم : فى الستين من عمره

الشيخ : تجاوز الستين نحيف ـ ملابسه تتسم بالبساطة ومظهره بوجه عام يشى بالزهد .

حجاب وخدام وأتباع وجند

المشهد الأول

المنظر : قاعة فى قصر الخلافة الأموية ـ فى اليمين باب للدخول يقف عليه حاجب وفى أقصى اليسار باب آخر للخروج يقف عليه حاجب .

سلم فى أقصى اليمين يفضى إلى طابق علوى ـ الأثاث يتسم بالبساطة حشايا على الأرض بجوار الحائط .

عند رفع الستار يرى معاوية فى وسط القاعة بالقرب منه يجلس الشيخ مسنداً ظهره إلى الحائط ويبدو كالنائم بينما يرى مروان هابطاً على السلم .

مروان : يا هذا الحاجبْ

الحاجب : سمعاً يا مرْوان

مروان : أنبىء أبناء أُميّهْ
من فى القصرْ
ومن خلف الأسوار
من يَتَنَعمُ فى سُرُر البهجةْ
من يتقلّب فى النارْ
قل : مات خليفتكُم
مات يزيدْ
أعدلُ أهل الأرضْ ،
وأبرز للسوقةِ سيفَ القهر
للمتوثب والمحتالِ ، وللنمّامْ
قل أُغمِدَ سيفْ
لكن سيوفاً أُخرى قد سُلّتْ

الحاجب : سمعاً سمعاً

« يخرج ويسمع صوته فى الخارج وهو يصيح »

ياقوم
مات خليفتُكم
مات يزيد
أعدل أهل الأرض

مروان : « يتجه إلى معاوية »
فليعظُم أجرُكْ
فى الجد وجد الجد
وأبيك يزيدْ
كانوا أبطالاً ــ شجعاناً وصناديدْ
امدُدْ للأمر يديكْ
وتعمَّم بالحزمْ
وابطشْ بالطامع والمخلوع العقلِ وبالقوّالْ
وامدد حبلَ الرزقْ
للخارج والمغوارْ
يُصْبح سِجناً

معاوية : لن أصلحَ للأمرْ

مروان : لن يقعدَك الحزن
فانهضْ ياابن أخى
وانثرنا فى وجه عدوِّكْ
ندفع عنك
ونصون متاعاً ورَّثهَ جدُّك لكْ

معاوية : لن أصلحَ يامروان

مروان : بل تصلح

معاوية : لا
وأنا أعرف نفسى

مروان : « يضحك ويربت على كتف معاوية »
بل تصلح
وأنا أعرف ياابن يزيد

معاوية : « بينما يتحرك وسط القاعة غاديا رائحاً »
ها هى ذى البلوى
تُحدِقُ بى
لتقطِّعَ فىَّ خيوطَ الضوءْ
تتخيَّرنى من بين الناس جميعاً
لتحمِّلَنى عُرىَ العريانِ .
وجوعَ الجائع
ماذا أفعل
حين أصير سياطاً فى أيدى الحمقى ،
وولاةِ السوء
ماذا أفعل
حين أصير سحاباً
يروى شجر الأطماع
يتوسل بى البغى
يؤذى باسمى مظلوماً
ويجيع طفلاً
هى ذى البلوى
أن أصبح قتالاً مقتولاً
أسأل عن جرح المجروح وبغى الباغى
عن شجر يهوى
وطريق تقطع

ماذا أفعل

والظلم عميق مثل البحرِ
وفتانٌ كالشهوة
هل أقدم
هل أتقهقر
فإذا أقدمت حملت جروح الأرض
ومشيت على حبل مشدود بين الموت وبين الموت
هل أتقهقر
أحشو أذنىَّ بطين الخوف وأخلع عينى
أترك سيف القهر يعربد
ماذا أصنع . .

« يعلو الصوت ويقترب من الصياح »
هل أُقْدِم
هل أتقهقرْ

« يتجه إلى الشيخ القابع على الأرض كالنائم »

معاوية : ياشيخ
ياشيخى الطيب
أدخلنى صومعتك
نوِّرْ قلبى

الشيخ : عفواً ياولدى « يعتدل قليلاً »
ماذا يهب العبدُ إلى العبدْ

معاوية : نورنى ياشيخ
قل لى
هل أفتح بابى

الشيخ : إن شاء الله

معاوية : هل أغلق ياشيخ

الشيخ : إن شاء الله

معاوية : هل أقبل هذا الأمرْ
وأحمل نفسى ما لا تقدر

الشيخ : مازلت بعيداً عن مولاك

معاوية : أقبلُ ياشيخ

الشيخ : محنة وقضاء آت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معاوية : ياشيخى
أشعر أحياناً أنى مهجورٌ منْسى
كالمغضوب عليهم
أحياناً
أشعر بالفيضِ النورانى
يسكننى فتغرد أعضائى
عندئذ
أشعر أنى أطفو فوق بساط الرحمة

الشيخ : الله رحيمٌ ياولدى

معاوية : أخشى أن تسكننى يوماً
ريحُ الوهم السوداء

الشيخ : تشغلك الدنيا . .
الشهوةُ ياشيخ
الشهوة
لو شاء الله لخلع الشهوة
فرأيت الناسَ سواء ياولدى
لا فضلَ لمخلوقٍ أو سبقْ
لكن الله تعالى قدمنا
حين استخلفنا فى الأرضِ وأعطانا أن نختارْ
صِرْنا صورًا الله ،
يبصر فينا كرمَه
نبعُد عنهْ
نتقرَّبُ لهْ
تتصارع فينا الظلمةُ والضوءْ
فنطيع ونعصى

معاوية : لم أعطانا الشهوة ياشيخ

الشيخ : كى نسعى
أحيانا
يحملنا السعىُ إلى الله
وأحيانا يُقصينا
فتأمَّلْ

معاوية : أخشى أن أقبلَ هذا الأمر فأهلكْ

الشيخ : كلٌ يخشى
لكن الأجدرَ بك
أن تكشفَ ذاتَكْ

معاوية : كيف

الشيخ : جَرِّبْ

معاوية : كيف أجرِّبْ

الشيخ : بالسعى

معاوية : هل تنصحنى

الشيخ : خَفْ مولاك
إجعلِ عينيك تلوذان بعطفه
صِرْ بيته
سَعْهُ يَسَعْك

« الشيخ يعود إلى وضعه الأول فيستند إلى الحائط ويبدو كالنائم »

معاوية : ها أنذا أتفرَّقْ
يتقاتل فىَّ البحرانِ
الأسودُ والأبيضْ
خوفى ينقَض
فأشاهد نفسى يارباه ذليلاً بين يديك
ها أنذا أُنْدَقْ
فى كَبِد الليلِ سراجاً مخنوقاً
تركلنى الظلمة
وتدحرجنى أحصنةُ الشهوة
إنى عبدك ياوهاب النور
فاخترْ لى

« تقترب أصوات وصياح ويدخل مروان »

مروان : عفوا ياابن أخى
أتظل قعيداً خلف جدار الرهبه
والناسْ يروحون ويأتون
عبدٌ وعدوٌ ومراوغْ
انهضْ ياولدى
واظهر سيفَكْ
يخشاك الكذاب
تُنْقِذ عبداً تواباً من نفسه
إنهض
وتعمَّم بالقسوه
يتأدب قومٌ خلعوا ثوب الطاعة

معاوية : من تقصد

مروان : قوماً وهبوا أنفسَهم لسيوف أبيك
وفطانةِ جدك

معاوية : لم خلعوا ثوبَ الطاعه

مروان : طمعاً فى ثوبكْ
فى جوهرةٍ بين يديك

معاوية : لا
بل ضاقت أثوابُ العدل

مروان : « متجهاً إلى الشيخ ومشيراً إليه »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا آبن أخى
هذا قول المرضي والفقهاء
ما أيسر أن يستدرج مخبولٌ سحبَ العدلْ
يُنْزِلها فى صحراء خياله
ويُحضر جَنَّهْ

معاوية : هذا لغوٌ يامروان

مروان : بل حق
حين يقص الفقهاء قميصَ العدل
تتألب فِتْنَه
« يهدأ ويقترب من معاوية مبتسماً »
عفواً ياولدى
جئتك حتى تهبط للقوم
كى لا يطمع طمّاعٌ
أو يتقوَّلَ قائلْ

معاوية : ماذا يبغون

مروان : يبغون خليفتَهم

معاوية : ماذا ينتظرون

مروان : ينتظرون سقوطَ الظل

معاوية : أى ظلالٍ تعنى

مروان : أعنى
عصفاً جباراً
يجعلهم يرتطمون بأنفسهم
أسقط ظلَّك
لتخوِّف آمنْ
وتؤمن خائف
فالضعف طريق الفوضى
والفوضى تسعد قوماً
وتخوف قوماً

معاوية : دعنى أتفكَّر

مروان : شيءٌ كالعومْ
لا يُتعلَّم فى المِقعَدْ
قم ياولدى
ها هم أهلُك
أعداؤك ــ قومك
.. كلمهم

معاوية : « كأنه يحدث نفسه »
والآن أبدأ خطوى فوق الحبل المشدود
« يدخل الاتباع والحجاب والخدم »
يصطفون على الجانبين

مروان : هيا .. كلمهم

معاوية : باسم الله
أبدأ خطوى
وأصلى وأسلم
أما بعد
فلقد نازع جدى ظلماً ابنَ أبى طالب
اقتتلا زمناً
كان على
شيخاً وإماماً
ومعاوية سموماً
وانطويا
ياقوم ــ أبدأ باسم الله طريقاً صعباً فأعينوا
كى نتعمم بالخوفْ
من وسوسة الظلمِ ،
ومن شهوات النارْ
فاذا كان الخوف
انطلقت سحبُ الرحمه
وامتلأ القلب
أبرأ ممن يغلق بابى فى وجه المظلوم
من يحبس عنى وجه العرى
ومن يخدعنى
آمل ان أسترشد فيكم بابن الخطاب
آمل أن نستصلحَ أرضاً للخير
نَحْنو ونرقْ
فتهب علينا أنسامُ الجَنَّه

الأتباع : فإذا أغلقتَ عليك البابَ ،
وأسقمتَ الناسْ

معاوية : عندئذ ياقوم
لا طاعةَ لى
لا طاعة لى
لا طاعة لى .

ســـتار

« المشهد الثانى »

المنظر : القاعة السابقة ــ الشيخ جالس فى مكانه مستنداً إلى الحائط وعند رفع الستار نرى الحاجبين يتحركان على الخشبة ينظمان الحشايا ويتحاوران .

الحاجب الأول : مجنون معتوه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من يعلن أنَّ معاويةَ الجد
مغتصب وعدو

الثانى : أخطأنا
حين تركناه يجرب فينا سَفَهه
أخطأنا
حين دعونا الناس لنشهدَهم هذا الحُمق

الأول : لا يعرف غير العدل
لا يعرف « يمط العبارة ويرقص بطنه ساخراً »
وكأن يزيدْ
حين تمزق ثوبُ العدل عليه

الثانى : كان قميصاً قزماً
الأول : أوصى به
لصبيه
الثانى : والآن
سوف يصيح الطفل
ويكلم غرفته عن شجر العدل

الأول : كان أبوه
فتاكاً مناعاً بطلاً
يعرف كيف يَجِدّ

الحاجب الثانى: هزم حسين
شتت شمل العلويين ،
وهَمَّ بمن خلعوا طاعتَهُ ،
لولا الموتْ

الأول : والآن . .
يأتى دورُ الأخرقْ
ليوسِّعَ ما ضيقه الجَد

الثانى : من يدرى
قد يدفَعنا ثمناً لحسين

الأول : فهو مريض بالعدل
وعلينا أن نتساند
لنعالج مولانا « نمط العبارة »

الثانى : صمتـا . .
هذا صوتُ خليفتنا
وبرفقته مروان يجاهد
كى يصلحَ هذا الغصنَ المعوجّ
« يتحركان إلى جانبى القاعة ــ بجوار البابين »
ويدخل معاوية ومروان

مروان : هزَّتنى يابن أخى أقوالكُ أمس
كان كلامُك ،
يصعد بالناس ويهبط
يُجرى أنهاراً من لَبَنٍ
قلت لنفسى
هذى والله الحكمه
فالناس يلينون أمام هِلال النعمهْ
قلت إن خليفتَنا موهوبْ
شق صدور القوم بعينيه
فهالته الأطماع
عالجهم بالقول اللَّينْ

معاوية : ماذا تقصد يامروان

مروان : إن خليفتنا أيده الله
مد حبالاً واهنة للناس
فانكمش الجارحُ خوفاً
وانطلق المجروح يُغرِّدْ
صِدنا عصفورين بحجرٍ واحدْ

معاوية : فَسِّرْ يامروان

مروان : حين تكلمت فبينتْ
خاف الظالم
فارتحنا منه
وانكفأ المظلومُ يمنِّى نفسَه
أعنى
انكسر الجيشان ولم نخسْر شيئاً

معاوية . ذهبتَ بعيداً يامروان
ذهبت بعيداً
وبعيداً جداً

مروان : « قافزا كالملسوع وصائحاً »
ماذا . . .

معاوية : تحسبنى ألهو
بدموع الفقراء وجوع الجوعى
أدفع بالناس وأقعد خلف الباب
لم تسمعنى يامروان
وانا أعفيهم من طاعتهم لى
حين يصيح المظلومُ فأغلق بابى
لم تسمعنى
لم تسمعنى

مروان : رباه
هذا أخطر مما قدرت
اسمع يا ابن أخى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا القول يَهُدّ
ولعلك لا تعلم
أن الأعداء كثيرون كحبات الرمل
أتباعُ عليّ
فقهاءُ الكوفه
مَكّه
فى كل مكان يقتلعون الشجرةْ
وتجىء تُحدِّثُ عن فقراء جوعى
ومريض محتاج

معاوية : رأس الأمر
أن أعدلَ يامروان
فإذا صار العدل
التف الناسُ جميعاً حولى

مروان : لم يحدث أبدا « محتدا وساخراً »
أن حشد العدلُ الناس جميعاً ،
حول الحاكمْ
لم يحدث أبدا

معاوية : الظلمُ هلاك يامروان

مروان : والعدل هلاك أيضا

معاوية : أتضلل يامروان . . ؟

مروان : أبدا ياولدى
فالعدل
أن تأخذ للمظلوم من الظالم
فانظرْ
ماذا حققت لنفسك
أحدهما صار عليك
والآخر لكْ

معاوية : لا
بل خَفَّفتُ الأمر

مروان : انظرْ
لا يعترف الظالم بالظلم
فإذا استُخلصَ منه الحقّ تأذى
أصبح ضِدك

معاوية : والمظلوم . . حين ترد إليه متاعَه

مروان : لا يأبه لك

معاوية : لم يامروان ؟

مروان : لم يأخذ غير الحق
لم يُمنَحْ
والناس جميعا
يسعون وراء المِنَحْ

معاوية : حسناً
لكنى أنصف نفسى

مروان : قول الفقهاء
لكنك لست فقيها
أنت هنا لتدبر أمرَ الدولة

معاوية : والعدل
أوّل أبواب التدبير

مروان : ليس الآنَ
نبدأ ياولدى
بعدوٍ متربص
وصديق مُرتد
فأذا انكسرا
نتكلم فى ألوان العدلْ

معاوية : لن أخدَع نفسى
« يتلون الصوت بالغضب والحده »
لن اخدع نفسى
يخرج

مروان : الرجل عليل
الرجل عليل مسكون بالخوف
الرجل عليل ياقوم « بصوت مشحون بالأسى »
يقترب أحد الحاجبين من مروان

الحاجب : بل جُنّ
معتوهٌ مخبولْ
فلماذا نَصْبِرْ

مروان : أوشك حلمى أن يذهب
منذ تحدث للناس وأعلى شأن على
أزرى بأبيه وجده
حتى أن الناس تقول انكسرت أبناءُ أُميه
وكأن خَلافَتنا
خرجت مِنا

الحاجب : أخشى يامروان
أن تذبحَ فى طرقات دمشق

مروان : اعرف ياهذا
ان اللحظةَ تصنع دهراً ،
من قهرٍ أو فخرْ
لكنى أعرف أيضا
أن خليفتنا مسكين
لا يعرف غير اللون الأبيض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمته
فرأيته يبغى عدلاً صعباً
قل لى ياشيخ « يتجه إلى الشيخ الجالس على الأرض مستندا إلى الحائط كالنائم »
ماذا تفعل بالطفل
إن أخطأ
قل لى أيضا
لو قتل الطفل
هل يُقتلْ

الشيخ : « لا يرد »
مروان : حسناً حسناً
ها أنت عرفت

الحاجب : وإذن
مروان : نصبر
نتساند
ونرشِّدُ خطوَ خليفتنا

الحاجب : فإذا لم يُفلح
مروان : قد يفلح
الحاجب : فاذا لم يفلح
مروان : لن نسبقَ خطوهْ
« يقترب الحاجب الآخر ويشترك فى الحوار »

الحاجب الثانى : هل تدرى يامراون
أن خليفتنا أيده الله
أقصى أتباعَهْ
لَم يُبق إلا خادمه سعدْ

الحاجب الأول: يقعد للناس غدا
أنبأنا أحد الحراس
كى يَعلَى نجم المظلوم
ويسوَّدَ وجهَ الظالم

الحاجب الثانى : قد يخلعنا
أو يفتح باباً للفتنه

الحاجب الأول: فتنه . ها . . ها . . ها
ها هى تسعى فى الطرقات

الحاجب الثانى : أغلقنا باب على وحسين

الحاجب الأول: جاء ففتحه

مروان : صمتاً ياقوم
هُنّا فى أعيننا
حتى يتواثب بعضٌ منا
ينهش بعضاً
هل أذنب صاحبُنا
حين استغنى عن بعض رجاله
أم أن الفتنه
تتنمر فى داخلكم

الحاجبان : يقعد للناس غدا . . .
مروان : حسناً « ضاحكاً »
فليقعد

« المشهد الثالث »

المنظر : نفس القاعة
الشيخ ماذًا ساقيه ومستندا إلى الحائط . عند كل باب حاجب عند رفع الستار يدخل مروان من الباب الأيمن . بينما يرى معاوية هابطاً على السلم

معاوية : جاوزت حدودك يامروان « بلهجة ثائرة »
واخترت لنفسك
قمصاناً ليست لك
يوجعنى أن ألمح فى عينيك ،
طريق الشر
قل لى
من أعطاك الحقْ
كى تسجنَنى فى هذا البهو
أو تحبس عنى الناس

مروان : لم أسجنْك
لكنى قلت
إن خليفتنا أيدَّه الله
اختار طريقاً صعباً
وأنا أهلٌ
وصديقٌ
ومُدافعْ
فلأنهض
بقليلٍ من أعبائه

معاوية : كذاب ومراوغ
مروان : تشتمنى يابن يزيد
مُعاوية : تشتمك فعالُكْ
مروان : لم أبغ غير النُّصرة لك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكنكْ
تُقحم مهرَك فى أوحال الفقهاء »
أخلصتْ
والظن السيىء
سوَّدَ وجهى فى عينيك

معاوية : كذاب
إسمع ياهذا « ثائرا مهتاجاً »
تحسبنى أزرع نفسى
فى ثوبك
وأنا أجهد
كى لا يُنْزَع عنك

معاوية : من أوصاك بهذا السعى

مروان : جدُّك
ودماءٌ تجرى فى جسدينا

معاوية : بل أوصتك الشهوه
الرغبةُ فى أن تصبحَ شيئاً مذكوراً
يتخوفك الناس
أوصتك الأطماعُ فساندت الظالم
وظلمت المظلوم
أعمتك الشهوة يامروان
أعمتك الشهوة

مروان : لا
لكنى حين رأيتك تفتح للريح
كى تكنس خيمةَ جدك
قلت أُعين عليكَ الجد
حتى تتقوى
وتواجه أعداء يلتمون عليك

معاوية : من

مروان : طُلاَّب السلطة

معاوية : أم طلاب العدل

مروان : الناس جميعاً يعتنقون العدل
لكن العدل
يَتبدَّل دَوْماً

معاوية : كيف

مروان : يتبدل أحوال الناس
للجائع عدلٌ
للظالم عدلٌ
للمظلوم
فإذا شبع المرءُ تبدل عدلُهْ
وإذا انكسرت شوكتُه
وإذا أُنصِفْ
ياولدى
حين يحط المرء على كرسى السلطةِ عينَهْ
يتشدق بالعدل
ويجمع حوله:طماعين ونهابين وجوعى
أخلاطاً
أخلاطاً
كلٌ يحلم بالعدل الخاص
فالعدلُ طريقٌ للسلطة
والسلطة
أن تصبحَ مرهوباً مرموقًا ممتلئاً
. . . .

معاوية : والعدل العدل

مروان : آه . . .
بعيدٌ جداً
لكن خليفتنا
حين تصير السلطةُ فى كفيه عصاً
يمكنه أن يدنو

معاوية : عدت تُخَرِّف

مروان : « منتشيا ومختالا وشامخاً »
مائدة القوة
حين يثبتها سيفَك
أعنى
حين تُسرِّب للصحراءِ ولائمَ بطشك
تنكسر ذئاب
ونمور
وثعالب
عندئذ
تصبح أرضُك يامولاى مهيأةً للعدل

معاوية : خدَّاعٌ خدّاعْ

مروان : كيف

معاوية : حين يصير البطش
علماً مرفوعاً
يخشاك الخائفُ
والجائعُ
والمظلومْ
عندئذ يامروان يكون الظلمُ الأكبرْ
أن تَجْرح مجروحاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتخوِّف مرعوباً
أو تحرم موجوعاً من شكوى

مروان : أول خطوة
فى كل طريق صعبة

معاوية : قل لى يامروان
لم هذا اللف
والعدل عقيدة
جاهدنا كى ننشرَها فى الناس
ومات عليها أهلٌ وسلفْ

مروان : أعرف هذا
ولكل زمانٍ عُدَّة
والعدل الهائل
أعنى
ما تحلم به
لم يبلغه أحد بعد
والآن
قل لى يابن أخى
لم حارب جدك
لم قتل عثمان وعلى ؟
من قتلها ؟
من قتل ابن الخطاب المتزاهد ؟
يابن أخى
شهداء فى معركة العدل

معاوية : ليس الكل

مروان : كل جاهد
عثمان الجد
سلح جندا لله
أرسل فى طريق العدل قوافل ماله
حاول ياولدى
وعلى
كان ربيبَ محمد
رافقه فى الضراء وفى السراء
قاتل عنه الأعداء
دارت دائرة الأيام قُتِلْ

معاوية : ومعاوية الجد

مروان : ببراعته سيَّدَ وجه الدولة
دافع عنها
خوَّف أعداء الله
ظل سنينا يمضى أمر أميره

معاوية : نازع ظلماً يامروان
نازع ظلماً

مروان : قول منقوص
جدك
كان وليا لدم المذبوحْ
حارب حين امتنع عليه القتلة

معاوية : غَشٌ وراوغ

مروان : لا
والفقهاء الخونة
سلبوا عقلك
وعليك الآن
أن تُلبسَ قوماً ثوبَ الطاعة

معاوية : باللفظ الطيب

مروان : بالسيف

معاوية : بالإقناع

مروان : لا تُسْلِمْ رأسَك
فالذئبُ الهائج
لن ينقادَ بلفظ

معاوية : أيكون الحق معه

مروان : قلنا
إن لكل عدله
ولكل وَجْهَاهُ
الظالم والمظلوم
عفواً ياولدى
مذ ذُبح الشيخُ الصالح عثمان
انزرع أبوك وجدك ،
نحن جميعاً
فى أوحال العدل
وتذكر
لو لم نثأر
لو أخفقنا فى حرب على
لامتلأت أفئدة الناس علينا شفقه
صِرنا قديسين وشهدَاء
والآن
حين تَفَرعَ فى خيمتنا البأس
تنقلب علينا الناس
لا بأس
لا بأس
أحيانا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشتاق الناسُ لرؤ ية سيفك
فاكشفه لهم

معاوية : لن أكشف سيفاً يامروان
سأجادل

مروان : جادل بالسيف

معاوية : بالكلمة

مروان : تطمعهم فيك فينقضون عليك
لا يابن أخى
جادلهم بالسيف
تنقذهم من أنفسهم

معاوية : هل جربت الكلمه

مروان : عشت طويلاً
ورأيتُ حروباً بين الكلمةِ والسيف
ورأيت السيفْ
منتصراً دوماً

معاوية : لكنى
أختارُ الكلمة

مروان : هذا شأنك
لكنى لن أدخل حرباً إلا !
تحت لواء السيف

معاوية : ماذا تقصد

مروان : أنت وقومُك
أهلك . . أعداؤك
أنت وهم
وتذكر
أن لكل عدلُهْ

معاوية : « متجها إلى الحاجب ومشيراً إليه »
ياهذا أطلب منك الآن
أن تدعو قومى
العامل والزارع والبدوى
الجندى وشيخ المسجد

الحاجب : سمعاً سمعاً

معاوية : كنت أجرب « يتجه إلى الشيخ الجالس على الأرض
كى تتكشف ذاتى
أتعرى فى مرآة القلب
وها أنذا أتحسس عجزى
أُمسِك أنهاراً تتصارع فىّ

معاوية : ياشيخ
الضوء بعيد جداً
الضوء بعيد
لا جدوى
لا جدوى

الشيخ : يعتدل فى جلسته
حين يريد الله بعبدٍ خيراً . . يمتحنه

معاوية : لن أنجحَ ياشيخ

الشيخ : علامٍ مناعْ
أخلص له

معاوية : حولى تنهمر الظلمة

الشيخ : لن تفتكَ بكَ
إلا ظلمةُ قلبك

معاوية : أهلى ينقلبون علىّ

الشيخ : يخشون العدل

معاوية : هل للعدل وجوه ياشيخ

الشيخ : لا
إلا أن تظلمَ نفسك
تسمع أصوات الأقدام ويبرز الحاجب

الحاجب : قومُك يامولاى

معاوية : أدخِلهم
« يدخل عدد من الاتباع والجنود وغيرهم يصطفون على جانبى القاعة » .

معاوية : ياقوم
حمداً لله الوهاب الأخّاذْ
يُعطى من شاء
يأخذ حين يشاء
كَرَّمنا حين أراد فنزَّلَ فينا رُسلَه ،
صِرْنا مسئولين أمامه
ياأهل الرأى
حين نهضت
كنت أ جاهد كى أستصلحَ أرضنا للخير
يُصبح فيها العدلُ
شجراً نتظلل به
قلت لنفسى
أترسَّم خطوَ عمر
لكن ابن الخطاب
ظل بعيداً جداً
قلتُ : أتطلَّعُ للسّتَّهْ
فتقوم الشورى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكنى حين رأيت العدلْ
يتلوّن فى أحداق الناس
خفت عليكم
والآن
أعجزنى حملُ خلافتكم
صارتْ أكبرَ منى
وأنا بتُّ ضعيفاً فانتبهوا
ها أنذا أخلع عنى هذا الثوب
فالتمسوا غيرى
اختاروا منكم .

ستار

« المشهد الرابع »

المنظر : القاعة السابقة
وعند رفع الستار يرى الحاجبان يتحركان على خشبة المسرح .

الحاجب الأول : مخبول معتوه
من يخلع ثوبه

الحاجب الثانى : فأخطأنا . . .
حين تركناه يشق الثوب
كان الأجدرْ
أن نسجنَه فى الركن
لا يخرج إلا لقضاء الحاجة « يقهقه »

الحاجب الأول : والناس
الحاجب الثانى : كنا نعلن
أن خليفتنا أيدَّه الله
محمومٌ مذكومْ
الحاجب الأول : أو نعلن أن خليفتنا
المنصور
سافر فى عملٍ سرىٍّ
الحاجب الثانى : لكن المخبول
أوقعنا فى الفخ
حين تخلى عن بيعتنا لهْ

الحاجب الأول : واليوم
الحاجب الثانى : ينقلب علينا الضَّحاكْ
الحاجب الأول : وقبائلُ قيس
الحاجب الثانى : وامتدت كل الأيدى
مفعمةً بالحقد
الحاجب الأول : لخلافتنا
الحاجب الثانى : والآن
الحاجب الأول : نركب مُهرَ الفطنة
الحاجب الثانى : أى
الحاجب الأول : نُرجع صاحبنا عن حمقه
الحاجب الثانى : كيف
الحاجب الأول : لا أعرف
لكن أبا سفيان ويزيد
ومعاوية الجدْ
كانوا يجتهدون وراء الغاية
تسمع أصوات تعلو بالتدريج ثم يدخل
معاوية ومروان
وينسحب الحاجبان إلى مؤخرة المسرح
بالقرب من البابين .

مروان : أعنى أنك كنت مريضاً يابن أخى
فتكلمت كلام المرضى
معاوية : كيف
مروان : أقصد ياولدى
إنك لا تعنى ما أعلنته
والناس تقول . .
معاوية : بل أعنيه
مروان : ماذا . . .
هذا والله المرض الأكبر
أتريد تقولْ
أنك فكرت ودبَّرت وقادتك الحكمة
لتشتتَ شملَ الناسِ
وتُطمع من ينتظر الفرصةْ
أتريد تقول
أنك فكرت وجئت
لتضيفَ إلى الفتن النّاشِبة فتناً أخرى

مروان : لا . . . . .
لا يابن يزيد
لا تلهو حين يَجدُّ القوم
معاوية : لا أهو يامروانَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكرت ودبرت
فرأيت الغاية
أبعدَ من طاقة مهرى

مروان : تنسى يابن يزيد
إن المرء
يولد فى الوقت
يتعلم يأكل
. . يمشى
يتكلم
نحن جميعاً نتعلم
وبقدر الغاية
سيكون الجهد
! ! !

معاوية : الجهد .

مروان : الجهد العارف
المتسلح بالعلم وأنوار الخبره

معاوية : ممن نتعلم يامروان

مروان : من أنفسنا

معاوية : علما قد يهلك
يتبدل حين نريد وحين نشاء
يدخله الخبثُ
الجشعُ
اللؤمْ
علما منقوصاً يامروان

مروان : والعلم الكامل (ساخرا)

معاوية : الطالع من إشراق القلبْ
حين يصير العبد قريباً من
ربه
يتشكل فى داخله الكون
لاتخدع نفسك يامروان

مروان : يابن أخي
كان عُمرْ
يتطلع للعدل الأعظم
حارب حوربْ
لم تفزعه الفتنه
وأبو بكر
كان رقيقاً
لكن الفتنة حين انفجرتْ
وارتد الناسْ
حاربهم حتى رجعوا

معاوية : كان عمرْ
مسكونا بكلام الله
كان قوياً ورحيماً
ولذلك حاول
وأبو بكر
كان رفيقاً لمحمد
وتعلم منه
حارب قوماً كفروا يامروان
قوماً كفروا . .
لكنى مسكينٌ مرعوب
مخطوفُ القلب
لا طاقة لىْ

مروان : الفتنة تسعى فى الطرقات

معاوية : لا طاقة لى

مروان : يابن يزيد
عُدْ واجهةً
علماً مرفوعاً
سيفاً نتحلق حوله
ونقاتل أعداء الله المنشقين
عليكْ
فإذا عاد الحق إلى أهله
وانزرع الأمنْ
لك أن تبقى
أو تخلعُ نفسَكْ

معاوية : تبغى أن تقتل باسمى
تنهب باسمى يامروان
مظلومين وموجوعين
وجوعى

مروان : بل أعداء الله

معاوية : هل كفروا
حتى تحسبهم أعداءً لله

مروان معذرة يابن أخى
قد لا تدرى
ما أوقعه فعلكُ فى أفئدةِ
الجندْ
كانوا ينتصرون لوجهك
يندفعون لأخذ البيعة لكْ
والآن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين خلعت الثوب
انكسرت هِمَّتُهم
صاروا فى معمعة القتل
عرايا
لا وجه يشرق
لا علم يخفق
فارحمهم

معاوية : يرحمهم ربى
حين يرون الحق
ويثوبون إليه

مروان : يابن يزيد
لا أبغى إلا الخير
فافتح بابك

معاوية : بابى مفتوح
مروان : أبغى أن توصى
معاوية : أوصيتْ
مروان : لمن (يقفز كالمدوغ)
معاوية : للناس جميعا
قلت لهم
التمسوا غيرى
اختاروا من ترضونه

مروان : هذى فتنة
اختر منا رجلاً موثوقاً به

معاوية : اخترتْ
مروان : من
معاوية : من يرفعه فضلُهْ
وتزكيه محبتهُ لله

مروان : أختار أبا بكر
معاوية : شيخاً موثوقاً منه
يعرف ربَّهْ
جاعَ وجاهدْ
كى يسقىَ شجر العدل

مروان : وأختار عمر
معاوية : لم يختر أهلَهْ
أختار الستةَ يامروان

مروان : والآن
معاوية : لا أعرف أحداً مثلَ عمرْ
مروان : ويزيد اختارك
جدُّكْ . . كان اختاره . .

معاوية : واعوجَّ الغُصنْ
مروان : ماذا تقصد
معاوية : صارت مُهراً
يـركبه الصـالـحُ والـطالـحُ
والكذابْ
فانزرعت بين الناس الفتنه
يامروان
كانت بلوى
يتهيبها أمثالُ عمرْ
والآن
صارت شرفاً
ترفاً جائزةً لُعبة

مروان : الفقهاء العمى
خلعوا عقلك
يابن يزيد
دع هذا عنك
فبقاء الدولة
يجعلنا نتساند

معاوية : أى بقاء يامروان
مروان : يتهددنا أعداءُ كثر
معاوية : يتهدد من . . ؟
مروان : نحن
معاوية : من نحن
مروان : أبناء أميه
معاوية : حسنا
قل يتهدد أطماعَ أُميَّهْ
جشعَ أميه
حسناً يامروان
لا يعنينى أبداً
أن تبقى سلطتكم
أو تذهب

مروان : ماذا يعنيك إذن
معاوية : أن أغلقَ بابى
أتوجه لله العادلْ
بفؤاد مجروح

مروان : لن تقدر
معاوية : ولماذا . . .
مروان : لن يتركَكَ القوم
حتى ترجع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو توصى
أو . . . . .

معاوية : أو ماذا

مروان : لا أعرف

معاوية : أتهدِّدُنى

مروان : بل أفتح عينك
فلكل عدلُه
والغاية
قد تلجىء أحياناً
للسيف

(معاوية يتجه إلى الشيخ الجالس فى قاع المسرح بعيداً ومستنداً إلى الجدار ـ الشيخ يعتدل قليلاً ويحاول النهوض) .

معاوية : ياشيخى
أثقلنى الوقت
أحياناً أصفو
أشعر أنى مزروع فى الضوء
أحياناً
أشعر أنى مسكونٌ بالظُّلمَهْ

الشيخ : حسنا
أنت تجرب ياولدى

معاوية : وكأنى أصعد جبلاً

الشيخ : تُفلِح أحياناً

معاوية : أتراني معلولاً

الشيخ : نحن جميعاً مرضى
نحن جميعاً
لكنا لا ندرِكْ

« يقف الشيخ ويستند إلى معاوية ويخرجان » ويقترب الحاجبان من مروان

مروان : لا جدوى

الحاجب الأول : مخبول معتوه

الحاجب الثانى : أفسده الشيخ

مروان : لا جدوى

الحاجب الأول : وإذن

الحاجب الثانى : نصبح مائدة سهله لكلاب دمشق

الحاجب الأول : معتوه مخبول ضيَّع قومَهْ وتنكر لذويه

الحاجب الثانى : هل نقعد

الحاجب الأول : حتى تتخطفنا الطيرْ

الحاجب الثانى : فلنفعل شيئاً

مروان : ماذا تفعل

الحاجب الأول : فنخرج للحرب

مروان : أبغى هذا

الحاجب الثانى : فلماذا نقعد

مروان : تلزمنا رايه
علَم مرفوعٌ
نتكاتف حوله

الحاجب الأول : نختارك أحداً منا نتساند حوله

مروان : فِتَنٌ أخرى

الحاجب الثانى : واذن ننظر فى الأمرْ بعيون الفطنه

الحاجب الأول : كانت غايتنا أن ننقذَهُ من نفسه

الحاجب الثانى : ونصون سفينتنا

الحاجب الأول : قلنا فى البدء .

الحاجب الثانى : تسكنه الأحداثُ فيهدأ

الحاجب الأول : ويقود الزورقْ لشواطىء رغبتنا

الحاجب الثانى : والآن

الحاجب الأول : صاحبنا يثقب ثُقباً فى القاع

الحاجب الثانى : قلنا لهْ يغرقنا هذا الثقبْ

الحاجب الأول : قلنا ووحوش الماءْ تتحين فرصه

الحاجب الثانى : صاحبنا ـ يقتلنا الآنْ

الحاجب الأول : متنا فى قلبه

الحاجب الثانى : فلماذا نصبر

مروان : ماذا تبغون

الحاجب الأول : نتخلص منه

الحاجب الثانى : نُنجى زورقنا

الحاجب الأول : ننجو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحاجب الثانى : نُنجيه
الحاجب الأول : من ظُلمَةِ نفسه
مروان : أجُنِنتُم
الحاجب الثانى : لا
الحاجب الأول : تعرف أكثرَ منا
الحاجب الثانى : أن معاوية الأصغرْ جهَّز قبرَه
مروان : وإذن
الحاجب الأول : فليسكنه
مروان : كيف
الحاجب الثانى : يقتله سعد خادمُه وصفيُّه
مروان : لن يقبل
الحاجب الأول : قَبِلَ ولانْ وتأهب للفعل
الحاجب الثانى : سيسمه

يخرج مروان والحاجبان
ويظلم المسرح وعند إضاءة
المشهد الأخير
ترى معاوية مطروحاً على
الأرض وخادمه بجواره
وكذلك الحاجبان

الخادم : من أنتم
الحاجبان : تعرف من نحن
الخادم : ماذا تبغون
الحاجبان : نبغى صاحبنا
الخادم : صاحبكم ميت
الحاجبان : جئنا كى نتأكد
يقتربان من جثة معاوية
الخادم : لا . . . «صارخاً»
الحاجبان : لن يمنعنا خدام مثلك
خذ كى تعرف قدرك
« يطعنان الخادم ويقلبان
جثة معاوية ويبتسمان »
الحاجبان : والآن
كنا أعدائهم دوماً
لم نقتل غيرَ القاتل
كنا أعدائهم
نحن الأمناءُ الشرفاءُ
نحن الشرفاء الأمناء
نحـــن . . .

ستار

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقايا النجوم*

عبد الله خيرت

يبنى عبد الوهاب داود روايته هذه بناء محكماً يعتمد على الدقة فى رسم الشخصيات وعلى كثرة التفاصيل ، فيوهم أن الأحداث على قلتها قد وقعت لأشخاص حقيقيين ، وأنه لا يكتب من الخيال . وقد وقع هو نفسه فى هذا الوهم ، فقال بعد أن انتهت الرواية :

« . . . فما حدث بالنسبة لى كان تغلغلاً فى شخصيات بدا مظهرها مختلفاً عن باطنها ، ودفعنى ذلك التناقض أن أكتب هذه الرواية ، فإذا تصادف وتشابهت إحدى شخصيات هذه الرواية مع إحدى الشخصيات الواقعية ، فهذا ليس محض خيال وصدفة فحسب ، ولكنه أيضاً تجنٍ على الكاتب الذى لم يكن مع الأبطال وهم يتهامسون . . . »

ولا مجال لهذا الاحتراز الذى يدفع به المؤلف تهمة الواقعية عن نفسه ، فالعمل الفنى له واقعه الخاص الذى يختلف عن واقع الحياة ، ولا يعيب الفنان أن ينقل عن هذا الواقع ؛ لأن العبرة فى النهاية تعتمد على قدرته فى استغلال ما اختاره من هذا الواقع .

إن الكاتب يعزل عن مدينتنا الكبيرة المليئة بالضوضاء والتلوث مكاناً صغيراً هو نادى « هواة الخيول » ، ويحيطه بسور من الأشجار الصغيرة الملتفة ، ونتوهم أننا ندخل معه هذا المكان الذى يلجأ إليه الناس ليستريحوا أو يمارسوا هواياتهم ، ويمرح فيه الأطفال ، وتجرى الخيل . . ولكن الواقع أن هذا النادى غابة صغيرة موحشة تسكنها الوحوش ولا مكان فيها لأى إنسان ، حتى أن الرواية تنتهى دون أن نرى فى هذا النادى طفلاً يضحك أو مجموعة من الشباب يشتركون فى لعبة . .

إن سكرتير النادى وحده يسيطر على كل شىء فيه ، وهو ليس رجلاً ، وإنما ثعلب وحرباء ونمر حين يتطلب منه الموقف أن يكون واحداً من هذه الحيوانات . ورئيس النادى وأعضاؤه عاجزون أمامه . لذلك فالنادى يخرب من الداخل : تقوم فيه الحرائق وتسرق منه الأدوات والأشياء الخاصة ويزداد قذارة يوماً بعد يوم . . ولا أحد يستطيع أن يوقف هذا الخراب .

ويزداد الأمر تعقيداً حين يمتد طغيان سكرتير النادى ، فيفصل عم « أنس » الفراش العجوز الذى لم يقع منه خطأ واحد طوال مدة خدمته ، ليأتى بأحد لصوص قريته .

وعم أنس هذا هو فى الحقيقة بطل هذه الرواية ، وإن كان يختفى بعد الصفحات الأولى . إنه يراقب متجهماً برماً أوضاع النادى ، ويتذكر بحسرة أيام كان هذا المكان جنة صغيرة . . « يتلكأ المارة أمامه مندهشين معجبين ، فإذا جاء الليل امتزجت أصوات الموسيقى بالضحكات الناعمة » .

وهو يبتسم أحياناً أو يسمع أعضاء النادى وهو يخدمهم تعليقاً لاذعاً ، كأن يسأله أحدهم لماذا لا يركب أسناناً صناعية ؟ فيجيبه : « وما ضرورتها إذا تعذر شراء اللحم ؟ »

وليس معنى ذلك أن عم أنس رجل مرح أو صاحب نكتة ، فهو أبعد ما يكون عن البشاشة والوجه الصبوح ، إنه يتعامل معنا ومع نفسه ، وكأنه جندى يخوض معركة يعلم إنها خاسرة . حسبه أن يؤدى واجبه بشرف . . . »

ورغم هذا فأعضاء النادى مستريحون له ، لأنه أمين مقتصد فى الكلام حريص على ألا يتخطى المسافة التى بينه وبين الناس . ولكنه لم يكن يستطيع أن يمنع نفسه من الشكوى لبعض الأعضاء الذين يأنس إليهم ، وكانت شكواه مبهمة غامضة مثله ؛ فهو فى هذه الظروف الصعبة وتحول النادى إلى مكان مقفر ، يتوقع أن يلتفت إليه الباشا رئيس النادى ويكافئه على خدمته .

* روايات الهلال ــ ابريل ١٩٨٦

لذلك فقد كانت صدمة كبيرة لهؤلاء الأعضاء ـ وراوى القصة واحد منهم ـ أن يفاجأوا بأن عم أنس لم يستمر مظلوماً شاكياً فى هذا النادى ، وإنما فصله سكرتير النادى بقرار منفرد ظالم .

ويبدأ الأعضاء فى التحرك لرفع الظلم عن عم أنس ، ويظنون فى البداية أن الأمر ميسور ، ماداموا أعضاء فى نادٍ له مجلس إدارة وتحكمه الأسس الديمقراطية ، ولكنهم يخوضون فى سبيل ذلك بحوراً من العقبات ويكشفون من خلال سعيهم اليائس أن السوس ينخر فى ناديهم ، وأن الوقت قد فات ، وهم عاجزون عن أى إصلاح . وفى النهاية يموت سكرتير النادى المتسلط بعد مشاجرة ليلية مع زوجته . . وعم أنس لم يرجع وليس هناك أدنى أمل فى عودته يوماً ما .

هذه هى الرواية التى كتبها عبد الوهاب داود ، وهى تنتهى كما نرى نهاية يائسة ومحيرة ، وتترك كثيراً من الأسئلة بلا إجابات . ولكن نهايتها بهذه الصورة جزء من تكوينها الفنى ، فهى تؤكد ما يريد الكاتب لنا أن نراه فى هذا النادى أو أى تجمع آخر من صراعات وسلبية وتسلط وبقية الشرور التى تقود إلى الخراب الشامل .

إن أعضاء النادى الذين يسعون لجعل ناديهم مكاناً نظيفاً ، ويحرصون على العلاقات الاجتماعية الطيبة ، ويكرهون الظلم كما يجدر بمجتمع متحضر . . . يحلون المشاكل بالكلام ، إنهم لا يكفون عن الحديث وتبادل الآراء والدعوة إلى العمل وتحديد خطوة البداية ولكن هذا الحماس كله ينتهى بنكتة سخيفة يطلقها أحدهم ، أو ترديد شعارات جوفاء ، أو ضحكات مغتصبة تبرز مدى عجزهم عن الحركة . إنهم يريدون أن يلتقوا برئيس النادى من أجل عم أنس ، الذى أصبحت عودته مشكلة كبيرة ، فهو الآن ليس مجرد فراش عجوز على وشك الإحالة على المعاش ، وإنما هو النموذج الحى الذى يجسد غطرسة سكرتير النادى المتسلط . ولكنهم لا يتخذون أية خطوة للقاء رئيس النادى ، وهم ينتظرون حتى يدعوهم فى بيته ويُغْرقهم بالطعام والشراب ، ونراهم بعد أن سكروا وقد تحولوا إلى حيوانات مستأنسة ، وهم الذين ترتفع أصواتهم الغاضبة إذا كانوا وحدهم حول المناضد التى يغطيها التراب .

ثم يحاولون أن يستميلوا إلى جانبهم بعض أعضاء مجلس الإدارة ، فلا يختارون إلا أكثر الناس صلة بسكرتير النادى ، أو أضعفهم شخصية . . وهم يعلمون ذلك قبل أن يتحركوا ، ولكنهم يتمسكون بهذا الخطأ ويجعلونه هدفاً ، كأن المشكلة ستنتهى بعد أن يجرّبوا ويفشلوا .

والمحامى الذى كان يقودهم إلى هذه الأخطاء وهم غافلون ، يتضح فى النهاية أنه شخص ملتو أسود القلب يبطن شراً قاتلاً لم نعرف منه إلا القليل .

وتبرز وحشيتهم حين ينقلبون إلى مخلوقات شريرة وهم يشيعون جنازة سكرتير النادى ، فيحتدم بينهم الجدل وترتفع الضحكات الساخرة تشوه جلال الموت ، وكأنهم لا يودعون رجلاً إلى مكان ينتظر الجميع .

فى هذا المكان البشع يمكن أن تندلع الحرائق ، ويحاول قط شرس أن يلتهم قطة صغيرة ماتت لتوها ، ويتأكد رئيس النادى بل ويعترف أن سكرتير النادى خائن ومرتش ، ومع ذلك يتركه يعبث كما يشاء . ويفر جواد أصيل من النادى إلى الشارع لتصدمه سيارة مسرعة فيموت فى الحال .

إن المؤلف لم يقل لنا هذا مباشرة ، وإلا كان فنه ناقصاً ، وإنما يتتبع هذه الصراعات الظاهرة والخفية والأكاذيب التى يشترك فى نسجها الجميع ، والعجز الذى يصاحب كل عضو من أعضاء النادى ، والخوف حتى من مجرد الكلام الجاد الهادىء .

وقد وفق المؤلف كثيراً حين جعل راوى قصته رجلاً من أعضاء النادى المنادين بالإصلاح ورفع الظلم ، حيث نرى هذا الراوى لا يستطيع إلا بصعوبة أن يذكر اسم النادى صراحة ، وبعد أن نكون قد قطعنا فى الرواية شوطاً طويلاً جعلنا نعرف هذا النادى ونعرف أعضاءه ونبتئس مما نعرف ، ونظن أننا قد نكون من هؤلاء الأعضاء الذين يملكون موهبة الكلام الزائف ويظنون أن المشاكل تنتهى عند هذا الحد .

كذلك نجح المؤلف حين أفرد الصفحات الأولى لرسم شخصية عم أنس بدقة بالغة ، ثم أخرجه من الرواية ومن النادى ؛ فكل ما حدث بعد ذلك كان هذا الرجل العجوز الفقير وراءه ، وكان بصمته وتجهمه وأحلامه الغامضة البطل الحقيقى لهذه الرواية التى تمتلىء بالبشاوات والبكوات وكل أصحاب المناصب الرفيعة .

القاهرة : عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البناء الفنى فى رواية "بنت من شبرا"

رؤية فنية لمجتمع الثلاثينيات

حسين عبيد

رواية « بنت من شبرا » . . هى أحدث روايات الكاتب فتحى غانم ، صدرت عن سلسلة روايات الهلال (فبراير ١٩٨٦) . . يتتبع فيها - كدأبه دائما - إحدى الظواهر اللافتة للنظر فى المجتمع المصرى الحديث (خاصة فترة ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧) ، وهى ظاهرة التطرف الدينى ، والتى سبق أن غاص وراءها ، حين تناولها فى أحد روافد روايته العظيمة « الأفيال » (١٩٨٢) ، موضحا أحد أساليب نشوء هذه الجماعات المتطرفة ، وموقف الدولة منها ، والنماذج المختلفة لهذه الجماعات ، من خلال بحث يوسف منصور - بطل رواية الأفيال - عن ابنه الذى انتمى إلى واحدة منها . .

تبدأ الرواية حين تذهب مارثا ساندرو (الإيطالية المصرية المولد) إلى مكتب المحامى العجوز ، (راوى القصة ، وصديق المرحوم زوجها) ، ومعها زوج ابنتها ، لتطلب منه وترجوه أن يدافع عن حفيدها كريم صفوان ، الذى قبض عليه مع مجموعة من الشبان أعضاء فى تنظيم دينى سرى متطرف . وبحكم الصداقة قبل العجوز القضية ، وذهب لزيارة كريم فى سجنه ، لكن كريم رفض أن يثق به أو يحدثه ، فاضطر المحامى أن يعود إلى ماريا معتذرا ، لكنها أخرجت له مذكراتها الخاصة التى تتضمن قصة حياتها ، وطالبته أن يقرأها ، ويكتبها باللغة العربية ، وأن ينقلها إلى كريم وكل من يتصرف مثله ، ففيها تفاصيل رحلة حياتها مع الإيمان وهى الكاثوليكية ،والتى انتهت بزواجها من مصرى مسلم . .

وهنا ينتقل القارىء إلى الرواية الحقيقية . . إلى لوحة كبيرة ، واسعة ، ساحرة ، للمجتمع المصرى فى الثلاثينات وبداية الأربعينات من هذا القرن ، وهى فترة يستوعب فتحى غانم فيها حركة المجتمع جيدا ، وسبق أن استعاد زخمها الخاص من روايتيه « الرجل الذى فقد ظله » و « زينب والعرش » لكنه فى روايته الجديدة يقدمها من منظور مغاير ، حين يرسم الأحداث من وجهة نظر الأقليات الإيطالية واليونانية ، التى كان معظم أفراد عائلاتها من الحرفيين ، بعضهم كان يعمل بالفنادق أو المطاعم كرؤساء خدم أو سعاة أو طهاة ، وبعضهم كان يعمل فى ورش صيانة السيارات أو دكاكين بيع الأجهزة الكهربائية . .

يقدم فتحى غانم البناء الطبقى لهذه الأقليات فى المجتمع ، بدءاً من القاع الشعبى (حى شبرا) حيث تقيم فى أحد بيوته أسرة إميليو ساندرو (حلاق الملك) وزوجته ماتيلدا وابنه ماريو وابنته ماريا . ويسكن فوقهم مباشرة أورلاندو العجوز (رئيس الخدم فى نادى الجعران الذهبى بالهرم) وزوجته إلزا . بينما يقطن أمامهم كوستا اليونانى وزوجته الإيطالية نينا . وفى فيللا فى نهاية الشارع يقيم ماركو الميكانيكى وصاحب ورشة السيارت وابنه الفريدو .

أما الطبقة العليا (العالم الفوقى) فيوجد قصر الشينالييه برتولدى الإيطالى ، قاضى المحاكم المختلطة ، وزوجته ، وابنه تونى الذى يستهلك وقته فى مغامرات غرامية لا نهاية لها . كما يظهر فى العالم الفوقى بترو الإيطالى الصاعد من أسفل ، نديم الملك ، والذى دفع شقيقاته الثلاث ثمنا لهذه المكانة المميزة . .

فى ظل هذا البناء ، يبدو الوجود المصرى باهتا ، ولا يظهر إلاّ إذا استدعت الأحداث وجوده . .

هكذا تصور الرواية من خلال هذا البناء الطبقى - صراع الشخصيات ، وصدام الأفراد ، وساهم تنوع الشخصيات على ذلك ، فهناك شخصيات قانعة ، تدور فى فلك محدود منها :

- ماتيلدا : زوجة إميليو . عالمها شبرا ، بكنيسة سانت تيريز ، والنادى الإيطالى بحدائقه الواسعة والمراجيح التى تركبها ماريا ، لذلك تفكر بأن الفريدو وهو الزوج المرتقب لابنتها . .
- إلزا : زوجة أورلاندو العجوز ، الذى مات فجأة ، فانحصرت حياتها فى لعب الكونكان ، تستقبل اللاعبين فى بيتها لتحصل على الجانيوتا كوسيلة للرزق . وربما

مارست علاقة جنسية مع كوستا .

- نينا : زوجة كوستا . قانعة بحياتها الزوجية ، متمسكة بها ، لذلك تكاد تنهار حين تكتشف أن زوجها على علاقة بأخرى .
- الفريدو : شاب إيطالى ، معجب بماريا ، لكنه يعرف حدوده جيدا ولا يتعداها .

وهناك شخصيات طموحة هى :

- إميليو ساندرو : حلاق الملك . يحلم بالعظمة والمجد ، ويرى الدوتشى مثلا أعلى لمجد روما ولمجده الشخصى ، وكان واثقا بأنه فى يوم قريب سوف يدخل الدوتشى مصر غازيا ، فإذا كان اليوم هو الحلاق للملك ، فغدا سيكون هو ممثل موسوليني ، وسيكون السيد . . لذلك خسر حياة ابنه ماريو ثمنا لحلمه الموهوم ، حين دفعه للانضمام إلى القمصان السوداء بروما ، فسافر إلى الحبشة جنديا فى جيش الدوتشى ، وهناك لقى مصرعه . . لكن هذا الشرخ فى أحلام مجده لم يؤثر فيه ، فراح يبحث عن طريقة يدفع فيها بابنته الجميلة ماريا إلى طريق الملك ، تارة عن طريق صديقه بترو وانتهت بالرفض ، وثانية عن طريق حفلة تنكرية يحضرها الملك ، وانتهت باستدعائها لمقابلة الملك بتسريحة شعرها الجديدة التى كانت عبارة عن برج من الشعر ، راهن الملك أصدقاءه بأنه لا توجد به أسلاك ، وكسب الرهان عندما عبث بشعرها ، وحاول معها ولما فشل استدعى أصدقاءه متفاخرا . . فكان هذا اللقاء نقطة تحول فى حياة ماريا وأبيها ، حيث فتح لهما أبواب المجتمع الراقى على مصراعيه . وانقلب الحال فأصبح تونى (ابن الشفاليه برتولدى) يجرى وراءها ، بعد أن كان يتجاهلها حتى أقام معها علاقة ، انتظر إميليو أن تنتهى بالزواج ، لكن ماريا بتقييم موضوعى أيقنت أنها لن تنتهى بالزواج فقطعت علاقتها معه ، فثار أبوها لذلك ، وانهال عليها ضربا وبعدها بأيام سقط طريح الفراش لمرض خطير ، انتهى بموته

- ماريا ساندرو : شابة جميلة طموح حدّت تربيتها الدينية من اندفاعات طموحها . تعتبر امتدادا لشخصية سارة فى رواية « قليل من الحب . . كثير من العنف » ، لذلك كان رد فعلها متشابها عندما وضعت كلتاهما فى موقف متقارب . . فنجد سارة حين تقدم طلعت لخطبتها ، وهو من عامة الشعب ، بدين أكول ، ممتطيا أموال أبيه ، تفكر بأنها « سوف تدخل التجربة » ، وأن كل ما ينقصه هو المرأة التى تعلمه كيف يكون وجيها بين الناس »

وبالمثل فكرت ماريا وهى تترقب وصول الملك (البدين ، الأكول) إلى الحفل بأنه « لأمر هين جدا أن تدخل تجربة السيطرة على الملك » ، ولو قبل صداقتها « فسوف تساعه على أن يأكل باعتدال وأن يكون مهذبا متمدينا »

ثم كان لقاؤها بالملك نقطة تحول فى حياتها . . كانت تعرف ألفريدو وترقص معه فى حفلات النادى الشهية ، وكانت تحلم بتونى ابن الشينالييه لكنه لم يكن لها وجود فى نظره . وبعد لقاء الملك أصبح تونا يطاردها فى كل مكان (كما لو كان الملك منافسه على حد تعبير أمه) ، أما الفريدو فإنه حين قابلها - بعد لقاء الملك - فى شارع قطة ، عاملها بخنوع ونفاق وتذلل (كما لو كانت من مستوى آخر لا يرتقى إليه) ، فكانت معاملته حافزا لتحولها إلى تونى واستسلامها لعلاقته ، حتى حسمتها فى النهاية ثم استغل كوستا حاجتها للعمل تحت رئاسته ، ليستغلها جنسيا . . حتى تعرفت على المصرى كريم صفوان (المصرى ، المسلم) وارتاحت إليه ، وتطورت علاقتها به ، وانتهت بالزواج به رغم معارضة أمها وكنيستها . .

- كريم صفوان : محامى مصرى ، مسلم طموح . بعد أن تخرج لم يبحث عن وظيفة عامة ، بل سافر إلى الاسكندرية ليعمل فى مكتب محاماه ، ثم عاد للقاهر لشراء سيارة ، ووجد فى ماريا رفيقة الحياة التى يتمناها ، ولأنه إنسان واضح صريح ، فقد عرض عليها الزواج ، صافحا ومتفهما لماضيها الذى اعترفت به له ، وانتهى الأمر بزواجهما رغم اختلاف دينهما .

أما كوستا اليونانى فهو شخصية موازية لتونى ، همها فى الحياة ممارسة الجنس مع فتيات أو سيدات مختلفات . كانت أسرة تونى ومكانتها الاجتماعية تيسر له هذه العلاقات ، وكانت وظيفة كوستا أو حاجة الآخرين هما السبيل إلى إشباع نهمه إلى جسد المرأة .

البناء الفنى فى الرواية :

تكون البناء الفنى للرواية من :

- تمهيد : (شمل الجزء الأكبر من الفصل الأول) وفيه رفض حفيد ماريا ساندرو (المتطرف الدينى) مقابلة المحامى ، فأعطى مبررا لتقديم حكاية ماريا ساندرو
- الرواية الحقيقية ؛ (وتمتد من نهاية الفصل الأول حتى نهاية الفصل الحادى عشر) وتقدم لوحة تاريخية ثرية ، خصبة لفترة هامة من تاريخ مصر ، منذ نهاية الثلاثينات حتى بداية الأربعينات ، ببنائها الطبقى (السابق إيضاحه) ، من وجهة نظر الأقليات الإيطالية ، وتعتبر حكاية ماريا ساندرو أحد روافدها الأساسية .
- الخاتمة : (وتشمل الفصل الثانى عشر : الأخير) وفيه تطلب ماريا ساندرو قبل أن تموت أن ترى حفيدها ، ويحقق لها المحامى العجوز رغبتها الأخيرة .

فكأن البناء الفنى للرواية يتكون من إطار خارجى ، يشمل التمهيد والخاتمة (الفصل الأول والأخير) ، وبداخله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتدفق أحداث الرواية (الحقيقية) بحيوية . ويكون الزمن المناظر لهذا البناء هو : الحاضر -- الماضى -- الحاضر . فالحاضر هو الإطار الخارجى ، والماضى هو زمن الرواية الفعلى .

من هذا التكوين يتضح أن فتحى غانم حاول تقييد رؤيا الرواية الفنية ، الزاهية الألوان ، فى إطار دينى ضيق ، وقد يبرر الكاتب هذا الإطار الخارجى بأنه محاولة لنقل وإيصال القارىء (الذى يعيش الحاضر) إلى زمن وأحداث ماض لم يعشه من قبل . . وهذا تعليل مردود عليه ، بأن الرواية هى الجنس الأدبى الذى يقدم تصورا كليا لمصائر بشرية فى محيط اجتماعى محدد وزمن معين ، وكافة الروايات التاريخية لم يفكر كتابها فى تقديم معبر ينقل قارىء (الحاضر) إلى ماض أو مستقبل لم يعشه ولم يعرفه -- ربّما --إطلاقا . .

أما الامتياز الحقيقى لفتحى غانم ، فهو توفيقه فى تضفير الأحداث الخارجية (الكبيرة وتقديمها منعكسة فى التكوين الداخلى (الذاتى) لكل شخصية بأشكال ودرجات متفاوتة بينها . فكان ظلّ الأحداث الخارجية واضحا على شخصيات الرواية . . ومن أجل هذا كانت شخصياته وليدة تلك الفترة الزمنية التى اختارها لروايته ، وكان هناك باستمرار تفاعل ديناميكى بين هذه الأحداث الخارجية وانعكاساتها على الشخصيات(سلباوإيجابا)، فلم يسقط فى المنزلق الذى تنزلق فيه العديد من الروايات التاريخية ، حين تقدم الأحداث الدولية أو الخارجية كإطار أو خلفية بينما الشخصيات تتحرك دون تأثير يذكر من هذه الأحداث . .

فمنذ البداية نجد فى إميليو ساندرو (حلاق الملك) بذرة الطموح ، ورغبته الضارية فى الوصول إلى قمة السلطة فى مصر . لذا أصبح الدوتشى -- عند ظهوره فى إيطاليا -- هو معبوده الحى ، لأنه سيجعل منه سيداً حين يدخل مصر منتصراً . وهكذا ضحّى على مذبحه بابنه ماريو ، فلما خسره لم يتراجع ، بل هداه تفكيره الانتهازى إلى الاستفادة من جمال ابنته ماريا ، فبذل محاولات عنيدة -- معتمدا هذه المرة على التغلغل فى واقع السلطة الداخلى لمصر -- ليجعل منها طريقا ثانيا إلى مجده الموهوم ، فأخذها معه فى جولاته عند الأميرات وفى بيت الشيفالييه، ثم حاول مع صديقه بترو (نديم الملك) ، حتى أتيحت له الفرصة من خلال حفل خيرى سيحضره الملك :

فى هذه الشخصية المحورية ظهر واضحاً تضفير الأحداث الخارجية (الكبيرة) ، لتتداخل -- بذكاء فنى نادر -- فى التكوين الداخلى للشخصية ، التى ظهر واضحا عليها (إلى أقصى مدى مستطاع) التأثر المدمر للطموحات الفاشية الخارجية . فجاءت إدانة الفاشية -- بشكل فنى -- من خلال إدانة نموذجها الذى تجلى فيه تأثيرها بشكل أخاذ . فكلاهما طامح إلى التوسع المسيطر المبنى على الرغبة فى استعباد الآخرين ، ولا يستند إلى أى أساس من الحق والمنطق ثم كانت الإدانة الثانية للرغبة الانتهازية للوثوب إلى السلطة الداخلية -- بشكل فنى أيضا -- من خلال فهم ماريا واستيعابها لأبعاد علاقتها بتونى ورفضها الاستمرار فيها . . فكانت صفعة الموت للأب ، الذى أصابته فى مقتل . .

وتفاوت تأثير الأب بطموحاته على الأم وماريا . . فبينما كان موت ماريو فى الحبشة هو المنية للأم لنبذ أحلام زوجها وبالتالى معارضته ، والعودة للاعتماد على الكنيسة . . بدا تأثيره على ماريا حين أخذها معه فى جولاته فى بيوت الأمراء وكبار رجال الدولة ، فأخرجها من دائرة الأم الضيقة ، وتفتّح طموحها الطبقى ، حين استقر على تونى ، ثم كان تطور علاقتها (الذى سبق إيضاحه) حتى نبذته . كما انعكس تأثير الأحداث الخارجية على حياتها عندما قبض الإنجليز -- بعد قيام الحرب العالمية الثانية -- على الإيطاليين الذين لم يسافروا ، وأخبرها كوستا -- وكانت قد اضطرت للعمل تحت رئاسته كبائعة أدوات تجميل بعد وفاة والدها -- أن هناك تفكيرا فى الاستغناء عن العاملات الإيطاليات ، واستغل هذه الفرصة ، وفرض عليها علاقة جنسية معه ، وإذا به يفضفض فى إحدى مرات استسلامها له بصوت مجنون لقد استوليت عليك انتقاما مما فعله الدوتشى ببلادى ! !

وهكذا امتد نصل الأحداث الخارجية عميقا ، حادا ، إلى أدقّ العلاقات الداخلية للأفراد .

القاهرة : حسين عبد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

قصائد عدد أكتوبر
بين ظهور الذات واختفائها

أحمد فضل شبلول

قدّم عدد أكتوبر ١٩٨٦ من مجلة « إبداع » ثلاث عشرة قصيدة بملف الشعر ، ويمكن أن نقسم هذه القصائد ـ كتقسيم أوّلى إلى قصائد يعلو فيها صوت الذات وقصائد أخرى يخبو أو يتوارى أو ينعدم فيها هذا الصوت .

ولعل أبرز مثال على انعدام صوت الذات فى هذه القصائد قصيدة « المصابيح » للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ، فصوت الذات فى هذه القصيدة يتلاشى تماماً فى المجموع (نحن)

ـ ونحن نطاردها من نوافذنا العالية أو أنه ـ من ناحية عكسية ـ يتضخم تماماً إلى أن يصبح هو صوت المجموع :

ـ حين (تأخذنا) ضحوة الشمس .
ـ ثم (تحجبنا) غرف النوم .
ـ (نغشى) نوافذها .

إلا أن هذا الصوت الذى يتلاشى أو يتضخم لا يلبث أن يتخلى عن احتلال القصيدة مفسحاً الطريق لصوت المصابيح أو لصوت الأشياء والمعانى التى تبدأ فى الظهور مثل (الظلام ـ الليالى ـ المطر ـ الجدائل ـ الحجار ـ الشظايا ـ برك الضوء ـ الفجر) والتى تبدأ فى إخفاء حركة جديدة على القصيدة بعيداً عن حركة الشاعر الذى لا يعلن عن نفسه أو عن وجوده إطلاقاً .

○

والشىء نفسه يمكن أن يقال عن قصيدة « تأملات على الدانوب » للشاعر حسن فتح الباب ، فعلى . الرغم من أن الشاعر هو الذى يقف ليتأمل ويصف فإنه لم يلتفت إلى نفسه إلا فى سطر واحد قرب نهاية القصيدة فى قوله :

ويراودنى موالٌ . . .

ولأن الشاعر يصف ويتأمل ـ من الخارج ـ فقد كثرت فى بعض أجزاء القصيدة الأسماء والصفات وخلت من الأفعال :

الليل الساجى فى بودابست
صلوات للزينات
أيقونات . . أنداء نغم
مرحى ياسمّار الأسحار
الساحة أنفاس وسْنَى

○

أما قصيدة « خطاب إلى المتنبى » للشاعر محمد فهمى سند فالأمر فيها مختلف ، ذلك أنه على الرغم من اختفاء صوت الشاعر أو صوت الذات فيها ، فمن الممكن أن نعدّها قصيدة من قصائد « القناع » . و القناع الذى قام الشاعر بارتدائه هو « قناع المتنبى » الذى عنون القصيدة باسمه ، والقناع ـ كما يقول د. إحسان عباس فى كتابه « اتجاهات الشعر العربى المعاصر » ـ يمثل شخصية تاريخية ـ فى الغالب ـ يختبىء الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها .

ومن الممكن أيضا أن ننظر إلى هذه القصيدة على أنها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مونولوج داخلى أو حوار ذاتى ، أراد صاحبها أن يوهمنا أنه يتحدث إلى المتنبى ، وهو فى حقيقة الأمر يتحدث إلى نفسه ويحاورها ، ولم يمنعه هذا من استحضار بعض ما قرأه للمتنبى أو عنه ، ذلك أن قول الشاعر فى مطلع القصيدة :

ها أنت منسكب على صدر الفيافى
شهقة تعْرَى
وتطلب حُلّةً ،
وتتسربل الأحلام دفء خيوطها ،
تطوى حدود الأفق فى جنبيك ،
لا يثب الحصان إلى الأمام ،
ولا يشدّ الخوف رجليك المشققتين
للبيت المعنكب ،
خلف ظهر الذاكره

يمكن أن نتخيل ــ من خلاله ــ أن الشاعر يتحدث إلى نفسه ، وليس شرطاً أنه يتحدث إلى المتنبى كما يوحى عنوان القصيدة .

وإذا أخذنا بوجهة النظر الثانية واعتبرنا القصيدة قصيدة مونولوج داخلى ، فسوف نلحقها بالقصائد التى يعلو فيها صوت الذات حسب تقسيمنا الأولى لهذه القصائد الثلاث عشرة .

○

أما قصيدة (ماذا قالت للقوم سناء) للشاعر عبد الستار سليم ، فينعدم فيها صوت الذات أو صوت الشاعر تماماً مفسحاً بذلك الطريق كله للشهيدة سناء محيدلى :

وتظل « سناء » على الدرب الجبلىّ
تغازل ــ فى فرحٍ ــ قمر الأغوار

وعلى الرغم من عدم ظهور صوت الذات أو صوت الشاعر كما أشرنا من قبل فإن الذى يطل من خلال القصيدة كلها هو صوت الضمير ، ليس ضمير الشاعر فحسب ، ولكن الضمير الجمعى للشعب العربى الذى يوجه إليه الشاعر قصيدته هذه ، فالقصيدة ــ فى رأيى ــ ليست قصيدة رثاء للشهيدة « سناء » وليست قصيدة من قصائد المناسبات ، ولكنها قصيدة « وطنية عاطفية » كتبت من أجل إعلاء بعض القيم العربية التى كدنا نسقطها أو ننساها فى زحمة الخلافات العربية وزحمة التمزق العربى الراهن .

*

وتأتى قصيدة « لم يعد عند باب المعز ذهب » للشاعر حامد نفادى لتؤكد على اختفاء صوت الذات فيها ، وهى لابد أن تأتى هكذا لأن صاحبها يتحدث فيها عن أوضاع إجتماعية وثقافية وعوامل خارجية أدت إلى تدهور أحوال المجتمع المصرى فى السنوات الأخيرة .

والعيون التى ماتزال شبابا

تسافر خلف شباك الملاعب ، خلف المطارات ، خلف الموانىء تبحث عن عُملةٍ تسترد بها نفساً قد تقطّع من أجل مأوى وظل وريف .

والذى يطالع بداية هذه القصيدة يصاب بنوع من الحيرة التى توقعه فيها طريقة كتابة السطر الشعرى ، يقول الشاعر :

يحمل الناسُ للناس كلَّ المجلاتِ والصحف ، اللاهثة
ترحل قبل بزوغ النهار

وهذه الطريقة توحى للقارىء بأن الناسَ تحمل للناس كل المجلات والصحف اللاهثة ، فى حين يريد الشاعر أن يقول : يحمل الناس للناس كل المجلات ، ثم يريد أن يبدأ جملة جديدة (الصحف اللاهثة ترحل قبل بزوغ النهار) . . وكان عليه أن يقوم بكتابة هذين السطرين كالتالى :

يحمل الناس للناس كل المجلات
والصحف اللاهثة
ترحل قبل بزوغ النهار

أى أن الصحف ستكون مبتدأ لجملة جديدة وليست مفعولاً به أو معطوفاً على كلّ المجلات .

○

أما قصيدة « النمل والصقر المحتضر » للشاعر عباس محمود عامر فيختفى فيها أيضا صوت الذات إذ يركز الشاعر صوره وجمله على حالة النمل وهذا الصقر المحتضر متخذا منها رمزاً لما يود أن يقوله ، غير أننا نلاحظ أن الشاعر يطل برأسه من حين لآخر فى قوله (بيتى الأكبر ــ رأسى المفقود) . وقد كان من الممكن للشاعر أن يستغنى عن هذه التعبيرات التى لم تعط القصيدة بعداً جديداً بالاضافة إلى أنها قد تساعد على تشتيت الرمز لدى المتلقى مما يضعف القصيدة أو يرميها بتهمة الغموض والتعسف الفنى وعدم الرؤية الواضحة للشاعر .

○

ونأتى إلى القصائد التى يظهر فيها صوت الذات أو صوت الشاعر بصورة أو بأخرى أو بطريقة تتفاوت من قصيدة إلى أخرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى قصيدة « صرخات فى الوقت الضائع » للشاعر أحمد سويلم تتعدد الأصوات داخل القصيدة ؛ غير أن هذا التعدد لا يضيّع أو يلغى صوت الشاعر ، لأنه هو الأساس فى بناء هذه القصيدة .

ـ أنطلقُ إذن فى اطلاق رصاص الشعر
ـ وأنا أطلق مازلت رصاص الشعر

وعلى الرغم من تعليق أحد الأصوات بقوله :

مسكين صوت الشعر
أخفق أن يشعل ناراً فى أحلام اليقظة
أو ينفخ ثانيةً بين رماد قضية
مسكين هذا الشعر
أهدر فى الوقت الضائع
كل الأعيرة النارية .

فإن هذا لا يعنى ضياع ذات الشاعر أو ضياع صوته ، وان رمز هذا القول « مسكين صوت الشعر » إلى مقولة خطيرة جداً بدأت تظهر على سطح حياتنا الثقافية فى أيامنا الأخيرة ، وتأخذ صيغة السؤال (ما جدوى الشعر المعاصر فى هذه الأيام ؟) .

○

وتأتى قصيدة « مقاطع متناثرة من لحن منى » للشاعر عزت الطيرى لتؤكد على بروز ذات الشاعر بصورة متضخمة على الرغم من دخول طرف ثان معها ، وهو « منى » التى يوجه إليها الشاعر خطابه ، والطرف الثانى قد يكون له نفس قوة الظهور فى القصيدة ، غير أننا لا ننسى أن الشاعر نفسه هو الذى يعطى هذا الطرف الثانى هذه القوة أو هذا الوجود الشعرى فى القصيدة :

لماذا تظلين غائبة فى حضورى
وصاخبة فى غيابى
ولماذا إذا غبت صاحبنى كل هذا العذابِ
العذابِ
العذابِ
ولماذا إذا حلّق الحب بى فى السماوات والساریاتِ
تجيئين بى للترابِ
الترابِ
الترابِ
ولماذا ارتيابك بى
ولماذا ارتيا بى
ارتيابى ؟ !

وقد اعتمد الشاعر على تقسيم قصيدته إلى أجزاء بلغ عددها ستة ، وأعتقد ان هذا التقسيم جاء فى غير صالح القصيدة لأن من شأنه أن يوقف انثيالها وتدفقها ، وليجرب القارىء قراءتها ـ مثلما فعلتُ ـ دون أن يضع فى حسبانه وجود هذا التقسيم أو هذا الترقيم .

ولعل الشىء الوحيد الذى نجح فيه الشاعر خلال هذا التقسيم هو الجزء الأخير الذى أعطاه رقم (٦) وهو لابد أن يكون هكذا لأنه جاء فى صورة تحقيق سريع جداً ـ كما جاء فى العنوان ـ بالإضافة إلى أن التكنيك الشعرى المستخدم فى هذا الجزء يختلف تماماً عن التكنيك المتبع فى بقية الأجزاء .

○

وتأتى قصيدة « اثنتا عشرة أفعى » للشاعر وصفى صادق ـ الذى لم يكن هناك داع أيضا لتقسيمها إلى ثلاثة أقسام بإعطائها أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ـ لتؤكد على علو صوت الشاعر فيها والذى يجىء معادلاً لصوت المسيح فى قصته المعروفة مع يهوذا الأسخريوطى ، لذا نستطيع أن نقول إن بعض أجزاء هذه القصيدة ينتمى إلى « قصائد القناع » حيث يرتدى الشاعر هنا ـ وفى بعض الأجزاء ـ قناع السيد المسيح ـ ثم لا يلبث أن يخلعه ليطل علينا وجهه الحقيقى « المعاصر » فى أجزاء أخرى .

ياأصدقائى
واحد منكمْ على مائدتى
انكرنى
سلّمنى . . . فى الليل
جرّعنى فى عطشى المحموم كأس الخل
فى غيبتى . . أحبّنى !
قد نصب الفخاخ والكمين
للحب فى قلبى الحزين
واغتصب الطفلة . . طفلة البراءة التى
تركتها لكم وديعةً . . ،
تميمةً على صدر السنين .

ولكن إذا كان المسيح قد خانه واحد فقط من تلاميذه أو حوارييه ، فإن أصدقاء الشاعر الاثنى عشر قد خانوه كلهم .

واحرقة القلب . . . أحبتى
بين يدىّ اثنتا عشره
بطاقةً . كحيّة ، كجمرة
تنسلّ فى الظلام

وفى هذا دلالة قاطعة على أن صوت الشاعر ـ وصوت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القناع . أيضا ــ كان لابدأن يرتفع ويجأر بالشكوى من خيانة الأصدقاء على هذا النحو المؤلم .

○

أما قصيدة « مرثية إلى أمل دنقل » للشاعر عبد اللطيف أطيمش فقد كان صوت الشاعر فيها مختبئا وراء الرثاء أو وراء صورة الآخر الذى يشبّهه صاحب القصيدة بالطائر المصاب فى الفضاء ، ولم يظهر صوت الشاعر إلا فى قوله :

أما أنا . . /
فقلبى المصاب
مازال بين الأرض والسماء
معلقا بحزنه
يغمره الضباب

وأعتقد أن القصيدة ينقصها الكثير لكى تصبح قصيدة مكتملة وناضجة ، فهى فى هذا الحيز الصغير لم تقنعنى بحزن الشاعر ، ويبدو أنها كتبت على عجل ، إننى أتخيلها مقطعاً فى قصيدة طويلة لم تكتمل بعد ، ذلك أن العلاقة التى أراد الشاعر أن يقدمها لنا بين فقد أمل دنقل أو رحيله ، وصوته الملىء بالحزن ، لم تكن قوية أو مقنعة لتلقّى هذا العمل الشعرى الصغير .

○

وتأتى قصيدة « قلبى . . مهر برى » للشاعر عيد صالح لتبرز صوت الشاعر المهموم من خلال الاتكاء ــ وبكثرة ــ على أدوات لغوية وتعبيرية مثل ياء الملكية وياء المضارعة وياء النسب ــ (اقنعنى ــ تدعونى ــ تدفعنى ــ ترجونى ــ شجونى ــ شبيى ــ قلبى ــ قفصى ــ محكمتى ــ غيظى ــ مقصلتى ــ نفسى ــ أبكى) .

○

أما قصيدة « وجه حبيبى وعودة أوزوريس » للشاعر محمد صالح الخولانى ، فهى على نفس الحال تقريباً ، إذ تبرز ذات الشاعر من خلال أدوات لغوية وتعبيرية مماثلة ، بالإضافة إلى استخدام أدوات الحال والاستمرار التى تدل على ذاتية الشاعر مثل (أتلفت ــ غنائى ــ أعتذر ــ استسمح ــ أبكى ــ حبيبى ــ يبكينى ــ أفراحى ــ أحملها ــ أظل ـ أتطلع ــ أمضى ــ أتداعى ــ الخ) .

○

وفى « نافذة » للشاعر عبد الله السيد شرف حاول الشاعر أن يخفف من ذا تيتها وبروز صوته على نحو واضح ، من خلال اللجوء إلى عناصر تراثية عربية منها الأمثال نجد (لاناقة لى فيها ولا جمل) والذى يصوغه الشاعر فى قصيدته على هذا النحو :

ــ لا ناقة لى أو فرسا

كما نجد المثل [لا يضير الشاة سلخها بعد ذبحها) الذى ينقضه الشاعر ويصوغه على النحو التالى :

تئنّ الشاةُ بُعيد الذبح)
ويشقيها السلخ

ويعتمد الشاعر أيضاً على الحوار بينه وبين (فاطمة) متخذا من نفسه صورة (أيوب) ، لكى يخفّف الطابع الذاتى الذى تحمله القصيدة :

يعود أنينك يافاطمة يسد الطرقات الممتده
ــ خذ ضغثا ياأيوبُ
وجابه هذا الإعصار
ــ وهل يجدى ضغث يافاطمة ؟ ؛

إلا أن كل هذا لم يفقد القصيدة عنصرها الذاتى المتمثل فى معاناة الشاعر الفردية .

وقد حملت الأدوات اللغوية والتعبيرية صوت الشاعر الخاص ، وعلى نحو ما رأينا عند الشاعرين السابقين نرى عند عبد الله السيد شرف (أظل ــ يأتينى ــ لكنى ــ أفر ــ يكبلنى ــ يشقينى ــ أتدلى ــ أسلو ــ أغنى ــ أشيح ــ وجهى ــ تمضغنى ــ أنظر ــ أصبح) .

○

لا أستطيع أن أتحدث عن أية مجموعة من القصائد دون أن أتوقف عند تفعيلات هذه القصائد وبحورها وقصائد عدد أكتوبر ٨٦ من مجلة « ابداع » تنتمى إلى تفعيلات بحور [الخبب ــ المتدارك ــ الرجز ــ الكامل] مع ملاحظة ارتفاع نسبة قصائد الخبب إلى سبع قصائد ، بنسبة تشكل أكثر من ٥٠ ٪ من مجموع قصائد الملف ، مما يدل دلالة قاطعة على طغيان تفعيلات هذا البحر على قصائد شعرنا المعاصر بطريقة تدعو إلى الخوف والقلق إزاء تفعيلات الشعر العربى الأخرى وبحوره .

غير أننى أتوقف عند بعض الملاحظات التفعيلية التى لفتت انتباهى أثناء قراءتى لقصائد الملف .

■ فى قصيدة « مقاطع متناثرة من لحن منى » للشاعر عزت الطيرى يكون الخلط بين تفعيلتى المتدارك (فاعلن ــ فعِلن

المخبونة) وتفعيلتى المتقارب (فعولن ــ فعولُ المقبوضة) فى أكثر من موضع ، ولعل المقطع الخامس يدل على هذا الخلط دلالة أكيدة ، حيث يبدأ الشاعر مقطعه من تفعيلتى المتقارب :

لماذا تظلين غائبة فى حضورى
وصاخبة فى غيابى

ثم ينتقل فجأة ــ إلى تفعيلتى المتدارك فى السطر التالى مباشرة :

ولماذا إذا غبتِ صاحبنى كل هذا العذابِ
العذابِ
العذابِ

ولا شك أن هناك وشائج صلة وقربى بين كل من البحرين (المتدارك والمتقارب) فكلاهما ينتمى إلى دائرة موسيقية واحدة مما كان له أثره فى هذا الخلط فى قصيدة الطيرى :

■ أما قصيدة حامد نفادى فقد جاءت من المتدارك (فاعلن ــ فعِلن) إلا أنه خرج عن هذا الإطار الموسيقى فى قوله :

ــ ترحل قبل . . .
ــ تحمل كل . . .
ــ ثم تعود . . .
ــ وهى قليلة . . .
ــ نجمك بين . . .
ــ من زمهرير الشتاء . . .

■ ونتوقف عند قصيدة وصفى صادق التى جاءت من تفعيلات الرجز (مستفعلن ــ متفعلن بالخبن ــ مستعلن بالطى) ونلاحظ أن الشاعر قد ضحى بإتمام المعنى فى السطر الشعرى الواحد من أجل الحرص على التقفية ، وذلك فى قوله :

بين يدىّ اثنتا عشرة
بطاقةً ، كحية ، كجمره

○

هذه ملاحظات على قصائد عدد أكتوبر من مجلتنا « إبداع » وهى ملاحظات لا تقلل إطلاقا من قيمة إبداعاتنا الشعرية ولا من قيمة شعرائنا المخلصين الجادين بقدر ما هى محاولة لرصد شىء ما حاولت رصده من خلال قصائد هذا العدد ، وآمل أن أقوم برصد أشياء مغايرة مع قصائد العدد الجديد إن شاء الله .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تساؤل ... !!

أحمد محمد إبراهيم

لم أنصب نفسى ناقداً فى يوم من الأيام ولكننى أحسست ـ كما أحس غيرى ـ من قراء إبداع بالتشابه الغريب الذى يكاد يصل إلى حد التماثل بين قصائد الشعراء الحديثين .. إلا من قليل من القصائد التى ولدت وحبالها السرية منفصلة تماما عن أرحام تستجيز أن تنسب اليها أبناء لم تتخلق أمشاجهم بين طياتها ، ومن المسلمات التى لا يصل إليها شك أن الأديب أو الفنان لا يستطيع أن يمنع نفسه عن التأثر بالتراث العربى والأجنبى ـ بوعى أو بغير وعى ـ فالميزة الحقيقية فى الفن والأدب المتحضرين ـ كما يقول الشاعر / صلاح عبد الصبور تراث ممتد يستفيد لا حقه من سابقه ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة الفنية التى سبقته وتظلله كله روح المسئولية عن البشر والكون ومن هنا لا يجد (إليوت) غضاضة فى التضمين من (دانتى) أو (بودلير)

وقد يشعر لا حق مثلما شعر سابق فيسجل أحاسيسه التى هى لغة القلب المشتركة بين البشر مثلما سجلها الأول أو قريبا منه

وقد تتجدد أحداث ويدور صراع من نوع ما حولها فيتناولها أديب وفنان اليوم كما تناولها أديب وفنان الأمس .. فلا غضاضة فى ذلك على أن يحفظ للسابق حق الريادة والإبداع وللاحق وصف التقليد والتبعية .

على أن « الإبداع الفنى » يلزم الأديب بخصوصية فى الأسلوب وتفرد فى التناول وابداع فى المعالجة . ونستطيع أن نطبق هذه الآراء على مثل قصيدة للشاعر العراقى : عادل الشرقى نشرت فى عدد ١٠٦ من (الدوحة) بتاريخ أكتوبر ١٩٨٤ وتقول :

يقظاً كنت
فرن الهاتف
قالت أمى :
من يطلبنا فى الليل .. ؟
لم تسمع صوتا
أغلقت الهاتف .. وانهمرت
وطوال الليل تتمتم
والصوت النائم فى الهاتف
مرهون للتأويل

وكانت هذه القصيدة ضمن عدة قصائد قصيرة ألقاها الشاعر فى مؤتمر الأمة العراقى سنة ١٩٨٤

والشاعر يصدر فى قصيدته عن عاطفة صادقة .. يتوجس .. وينتظر .. ويرمق أمه بطرف عينه حين ترفع (سماعة التليفون) لكن أحدهم سطا على القصيدة وحولها إلى مسخ شائه ثم نسبها إلى نفسه حين نشرت له فى ابداع اكتوبر ١٩٨٥ أى بعد عام من نشرها فى الدوحة .. وحين نقرأ القصيدة / المسخ يتضح مدى شناعة التشويه الذى هلهل القصيدة الأصل كما يتضح مدى السخرية بعقول محررى المجلة التى تفترض حسن الظن مع جميع من يتعاملون معها ، والسخرية بعقول القراء أيضا

يقول المحتذى :
دق الهاتف فى منتصف الليل
فقلت :
من يطلبنى فى منتصف الحزن .. ؟
أصحابى رحلوا وحبيبى ضاع
لكن الهاتف ظل يدق ويعوى
حتى أيقظ نصف دجاجات البيت
فسحبت غطائى وغفوت(*)

والحكم متروك للقارىء عند المقارنة بين الأصل والتشويه .... وحين نحاول استكناه الصدق فى القصيدتين نجد ما يأتى :

ـ (التمهيد النفسى)
الأصل : يمهد لرنين الهاتف بتلميح عن أحزان مبهمة ... ربما كانت لقطيعة بينه وبين من يحبها .. وربما كانت لانتظار خبر يأتى عن أخ رحل إلى جبهة القتال ولم يرجع وربما ... وربما ..
التشويه : دق الهاتف .... مطلقا .. بدون تمهيد نفسى .. ثم إن صوت الهاتف رنين .. وليس كما ذكر

ـ (ردة الفعل)
الأصل : ردة الفعل بالنسبة للأم (انهمرت) .. وهى كلمة

* الابيات التى يشير اليها الكاتب مقطع من قصائد قصيرة للشاعر عزت الطيرى ونحن نترك الرأى للقراء وللشاعر نفسه فى هذا التساؤل

تحمل الكثير مما تذكره ومما تخزنه وتخفيه وهى كلمة كافية للدلالة على ما يضج به قلب الأم من الهموم والمواجع
أما بالنسبة للإبن فحاله متروك لخيال القارىء واستشفافه واستشعار روحه

التشويه : من يطلبنى فى منتصف الحزن . . ! ! ؟ (وأى حزن هذا . . ؟

الذى يرفض صاحبه كلمة المواساة . . كان الأجدر به أن لا يترك الهاتف (يدق) و (يعوى) وأى عواء هذا الذى يتحدث عنه السارق . . ؟ أهو عواء الهاتف ؟

ـ (الخاتمة)

الأصل : ظلت الأم تفكر فى الصوت النائم فى الهاتف . . وظلت (المكالمة الغامضة) تتردد ما بين عقلها وقلبها تأويلاً . . وربما رجاء . . وربما شكاً ووسوسة وربما حيرة وتهويماً إلى مطلع الفجر

التشويه : أيقظ الهاتف نصف دجاجات البيت . . أى هاتف هذا الذى يوضع فى (زريبة) (الفراخ) وينام الشاعر بجواره ويغفو فى لا مبالاة . . ؟

فهل هذه الطريقة فى اغتصاب أعمال الغير ثورة فى التعبير وعبور من خلال الموت كما يقول البياتى . . . ؟ أم هى استشراف آفاق الحياة المعاصرة كما يقول صلاح عبد الصبور . . . ؟ أم هى مأساة حقيقية فى قلوب وعقول وأرواح من يسمونهم حملة الأقلام ودعاة التقدم فى الوطن العربى ؟

أترانى أصبت كبد الحقيقة أم تجاوزتها . . . ؟ فى قصيدة قصيرة كهذه وجريمة كبيرة كهذه ؟

ابنوب : أحمد محمد إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زوسر مرزوق.. رؤية نحتية متميزة

د. فاروق بسيونى

□مدخل عام

لعل فن النحت ، هو من أعظم ما قدّمته الحضارة المصرية القديمة إلى التراث الإنسانى ، إذ بقى شاهداً على عبقريتها بتفرده وغناه وتنوع ملامحه ، واتساقه كتتاج لطبيعة زراعية مستقرة ، وكضرورة لعقيدة مقدسة ، فقد حفظت الطبيعة الزراعية له ملامح واضحة وخطوطاً محددة ، وعلاقات حميمة بين استقامة النماء ، ورحابة الامتداد الأفقى الصريح ، مما صنع لدى النحات المصرى القديم ، إدراكاً عالياً للاتزان والنظام وهندسة البناء ، كما حقق له التنوع فى الديانات المصرية ، كعبادة أوزوريس وعبادة رع وثورة إخناتون الدينية ، تعدداً فى الملامح والأشكال ، برغم إطاره النمطى ، وقوانينه البنائية الثابتة . . . فقد أرست الدولة القديمة ، من خلال عهود أسراتها المتتالية ، دعائم النمط المصرى فى النحت ، المبنى على العلاقة الحميمة بين رسوخ الكتلة وصراحة الخطوط المحددة لها ورشاقتها معاً . وتعبير ملامحها عن الجلال والنبل والاستقرار ، من خلال نتائجها النحتية ، كتمثالى زوسر وخفرع ، محققة درجة عالية من التوفيق بين هندسة البناء ومثالية التعبير .

ثم أتت ثورة إخناتون بعد ذلك ، لتفتح بواقعيتها أمام الفنان ، طريقاً للتعبير عن العواطف والانفعالات ، محققة واقعية تعبيرية متحررة ، دون الإخلال بقوانين البناء وخصوصية الحس المصرى .

ويختتم النحت المصرى رحلته ، بتلك التماثيل الصريحة الهائلة « بأبو سمبل » ، التى اجتمعت فيها مقومات النحت المصرى القديم ، وبراعة التوفيق بين الشكل والخامة والتعبير معاً .

ويأتى الإغريق بعد ذلك بالهلينية إلى مصر ، ليخلفوا بتماثيل « التناجرا » الجنائزية الرقيقة الدقيقة ،إضافة لرحلة النحت بمصر ، تمثل انتقالاً له من فن للحكام (الآلهة) إلى فن للعامة .

وتنتقل مصر إلى العصر القبطى ، ويتحول النحت إلى حليات معمارية ، أو منحوتات بارزة خشبية وحجرية وعاجية ، نحتها المصرى بأسلوب مباشر متواضع ، ذى حس شعبى ، يحمل رموزاً دينية بسيطة ، وقدراً عالياً من التعبير .

ويبدأ العصر الإسلامى بعد ذلك ، ليضفى على النتاج الفنى حساً جديداً ، تجريدى الملامح ، مرتبطاً بالعقيدة ، حاملا مضمونا توحيديا ، يأتى من تكرار وحداته ، وترددها فى استمرار لا ينقطع ، فتبدو وقد « جُهلت » فى بناء سرمدى أعظم هو « الله » . ومع أن الحضارة الإسلامية لم تترك نتاجاً نحتيا مميزاً بين فنونها ، فإنها خلفت منحوتات مرتبطة بالعمارة والفنون التطبيقية ، بدت برغم ارتباطها هذا ، ذات ملامح متفردة وحس غنى تجلى فى تلك الأفاريز الخشبية التى كانت تزين الأبنية ، حاملاً أشكالاً لشخوص وطيور وحيوانات متداخلة مع تراكيب زخرفية لينعة من النباتات المحورة إلى خطوط أرابيسكية ، تملأ السطح كله فتثريه بالحركة الموحية ، والتبسيط والتخليص البليغين .

كما تمثل النحت الإسلامى فى تلك الكتابات المنحوتة بارزة فى أحجار بناء الجوامع والأضرحة والأسبلة ، وقد تحولت إلى إيقاعات جمالية ، توافق فيها الشكل مع المضمون

ثم توقفت رحلة النحت فى مصر مع مجىء الغزو العثمانى ، وإن ظلت منحوتات الفنان الشعبى الفخارية وفى عرائس المولد مستمرة ، ولكنها لم تستطع أن تملأ غياب الفن المصرى الرائد ، وظلت مصر عاجزة عن التعبير عن نفسها بأسلوبها الأصيل الممتد منذ فجر التاريخ ، حتى بدأت ثانية فى مواصلة رحلة النحت مع مطلع القرن حينما أنشئت مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ ، وجاء « محمود مختار » طليعة المتخرجين منها ، ليكون بداية الوصل التاريخى ، بما حمله نتاجه من استلام واع للتراث النحتى المصرى العظيم .

وتدفقت بعد ذلك النتاجات النحتية المصرية الحديثة لفنانين أكفاء ، تنوعت التجارب والأبحاث لديهم ، وغنيت بمزاوجة الوعى بالتراث مع مفهوم المعاصرة .

ومن بين هؤلاء ، يبرز اسم الفنان « زوسر مرزوق » كواحد من أفضل فنانى جيل النحاتين الحديثين الثالث بمصر .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

□التجربة

تمتد تجربة الفنان « زوسر مرزوق » منذ أن تخرج من الفنون التطبيقية فى عام ١٩٦٤ وحتى الآن ، قدم فيها العديد من الأعمال النحتية المتنوعة من حيث الهيئة ومنطق التناول ، بل ونوعية الخامات المستخدمة ، بحيث شكلت فى مجموعها رؤية خاصة واعية لمفهوم النحت الحقيقى ، كشكل إيجابى يتعامل مع الضوء الساقط عليه كعنصر هام ، ويؤلف مع الفراغ المحيط علاقة تبادلية ، حيث ينفصل عنه تارة ، منغلقاً مع نفسه بخطوط قوسية تحيطه ، أو يلتحم به تارة أخرى بتنوءات تنتشر فيه ، بما يشبه الغزو له .

وبين جسارة الغزو للفراغ والتحوط ضده ، ظلت التناجات جادة ، ملتزمة إلى حد كبير بمنطقة التناول الأكاديمى للنحت ، ككتلة دائرية وفراغ محيط ، مستفيداً أثناء ذلك بتناجات العديدين من فنانى النحت الكبار الحديثين ، وعلى رأسهم كل من « هنرى مور » فاستفاداته من الطبيعة كمصدر إيحائى رئيسى للأشكال مهما تجردت و« ألبرتو جياكوميتى » بشخوصه التعبيرية الغازية بامتداداتها للفراغ المحيط بها ، و « برانكوزى » بتراكيبه المداعبة فى تنوع الضوء الساقط عليها بكتلها الصماء ، وأشكالها المبسطة بلا تفاصيل فى بلاغة ، صاهراً معطيات تجاربهم فى رؤيته الخاصة المتنامية معه فى منطقية بعيدة عن الطفرة .

□النتاج

والحق أن أعمال « زوسر مرزوق » على تنوعها ، تنحصر فى أربع مراحل رئيسية انتقل فيها من التشخيص الواقعى ، إلى التجريد التعبيرى فى بلاغة ، ومن الطين الفخارى للخشب ، مروراً بالحجر والجص والبوليستر كخامات نحتية متعددة ، مما أضفى على التجربة فى مجموعها غنى تجريبياً مغامراً :

- فقد بدأ مع منتصف الستينات فى مرحلته الأولى تشخيصياً مباشراً ، يستلهم أشكال الشخوص فى الطبيعة ليقدم تراكيب واقعية ذات حس تعبيرى ، انعكس عن تلك السطوح الخشبية التى تؤلف الأعمال ، والتى تتأتى من استخدامه للطين فى تشكيل الأعمال وتركه لأثر فعله الأدائى بأصابعه على سطوح التماثيل . وتعد تلك المرحلة ، بداية للبحث ، لم يتبلور خلالها شىء مستميز ، إلا فيما أضافته من خبرة فى الأداء وفى التعامل مع البناء النحتى .

- وينتقل بعد ذلك إلى مرحلته التالية مع أواخر الستينات وبداية السبعينات ، وقد تخلص من المباشرة التسجيلية ، متحولاً إلى التأليف التركيبى الذى يتحاور فيه التشخيص التعبيرى بالتجريد البنائى حواراً متعادلاً ، يمتزج فيه هذا بذاك ، دون رجحان لأى منهما على الآخر .

وهو فى هذه المرحلة يقوم بالتحوير فى الشكل الإنسانى ، مبسطاً فى ملامحه ، وملخصاً فى التفاصيل الطبيعية فيها ، مؤلفاً من تعدد تلك الشخوص المبسطة تراكيب بنائية ، لا يهم فيها الموضوع المثير الأول قدر ما يهم الإيقاع الذى تحدثه الأشكال فى الفراغ بتنوءاتها والفراغات البينية التى تحتويها ، فهو يستوحى مثلاً شكلى امرأة ورجل يتحولان إلى كتلة واحدة متشابكة تتناثر فيها الفراغات ، فتبدو كأنما قد تحولت إلى خطوط متنوعة بين الغلظة والتحول ، تتشابك فى بناء ديناميكى تنتقل العين بين أرجائه فى تناثر غير منتظم ، محققاً بذلك قدراً من الحيوية فى البناء العام للشكل ، وإن بدت كثرة الفراغات والتداخلات مثيرة لقدر من التشتت إزاء التمثال ، كما بدا المعنى التعبيرى طاغياً إلى حد جعل شكل الكتلة النحتية يأتى فى درجة تالية له .

- ولم يستمر ذلك طويلاً ، فقد انتقل بعد ذلك إلى مرحلته الثالثة ، التى تعد البداية الحقيقية لتبلور التجربة لديه وتفردها .. حيث يبدو مع منتصف السبعينيات ، وقد تخلص من تعدد التفاصيل فى الشكل وكذلك كثرة الفراغات البينية وإثارة البصر عن طريق الانتقال بينها ، متحولاً إلى إحداث ما يبدو كالإغلاق للخط الخارجى المستمر محيطاً بالأشكال ، بحيث يصنع كتلاً مصمتة ، خالية من الفراغات البينية ، تبدو فى تواجدها كأنما هى مفروضة فرضا على الفراغ المحيط محيّدة إياه ، متجردة من موحيات المباشرة التعبيرية ، مجردة فى بساطة وبلاغة معاً ، فالضوء ينزلق عليها فى استمرار ، دون تقطع محدثاً إيحاءً بحركة مستمرة ، تؤكدها ملاسة السطوح واقترابها فى شكل من الأشكال الكروية والبيضاوية .

ولعل أهم ما فى تلك الفترة تعامله التجريبى مع عديد الخامات المتنوعة ، حتى غير النحتية ، أو التى لم يسبق استخدامها فى النحت ، فبجوار الخشب والحجر ، يقوم باستخدام الأسمنت مخلوطاً بأحجار و« زلط » ، فى عمل ما يسمى بالنحت المباشر ، أو البناء المباشر دون المرور على عمل قوالب كما هو متبع فى استخدام خامات غير حجرية أو خشبية ، حيث يقوم بالتشكيل المباشر باستخدام عجائن الأسمنت مؤلفاً أشكالاً مستوحاة من أشكال الطيور والأسماك وأشرعة المراكب والحلزونات ، مجرد استيحاء لإيقاع الشكل فى الفراغ ، وعلاقة سطوحه بالضوء الساقط عليها ، دون التزام بالملامح الطبيعية لتلك الموحيات ، فهى بعد التجرد من هيئتها فى الطبيعة ، تنتظم فى بناءات تحمل بجوار الإيحاء بالثقل والرسوخ ، إيماءات بحركة دوارة حول محور رأسى تارة ، أو حركة صاعدة حلزونية الهيئة ، أو حركة « نطاطة » تحدثها الكسرات المستديرة والمتناثرة فوق أوجه هرمية الشكل ، تبدو كأنما تدور فى تتال حولها فى اتجاه متعامد مع اتجاه حركة صعود أوجه الهرم المثلثية لأعلى . وهكذا يصبح الشكل الخالص ، المتجرد من المباشرة فى التعبير ، والمتحول عن الطبيعة المرئية نحو بلاغة التجريد هو محور بحثه ، يتساوى فى ذلك أن يؤلف شكلاً حلزونياً أو كرة .

- ومع أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات تبدأ فترة إنتاجه الرابعة الفاضحة ، التى بلور فيها رؤيته النحتية ، وأضاف إليها ، ما يعدّ غير مسبوق فى تاريخ النحت المصرى ، وهو إضافة اللون للكتلة ، بحيث يصبح الشكل البنائى وإيقاع الحركة فيه وموحيات التعبير واللون معاً ، شيئاً واحداً متكاملاً .

فى تلك الفترة الأخيرة يبدو وقد استكمل أدواته ، وأصبح الشكل هو التعبير بذاته ، وليس حاملاً له كالوسيط ،

أى أن فعل الفن هنا أصبح فعلاً تعبيرياً بليغاً لا نستطيع أن نتبين فيه انفصالاً بين شكل ومضمون قدر ما نستشعر أنه تثبيت للخطة مشحونة بالتوتر فى شكل ، وبأدوات تصنع جميعها كلاً واحداً ، ذابت فيه استلهامات الطبيعة داخل بناءات ذات ملامح تعبيرية مجردة .

فتوالد شكل من آخر ، أو جشوم كتلة ثقيلة على كرات تنوء بها أو التفاف كائن ضخم حول كرة ساكنة ، أو نمو إيقاع راقص متصاعد أو انطلاق حركة غازية لأعلى من السكون ، كلها تعبيرات تتشكل فى هيئات مساوية لها تماماً من حيث الكتلة ومعالجة السطح وكذلك اللون المتنوع بين السخونة النارية الحادة ، وبرودة الالتماع المعدنى المائل للخضرة أو الزرقة .

فالأمر إذن لديه أصبح حواراً خالصاً بين شحنة انفعالية وهيئة تتشكل فيها تلك الشحنة ، دون لجوء للتذرع بالتعبير الأدبى ، على أساس أن وسائط التشكيل لا يجب أن تصبح أوعية سلبية لحمل تعبير خارجى ، وإنما الشكل والتعبير معاً هما شىء واحد لا فواصل بينه .

ولعل أبرز ملامح الشكل لدى زوسر هو ذلك التواجد الإيجابى الواضح فى فراغ سلبى محيط ، حيث يصنع السطح الخارجى للأشكال استدارة تفصله ككتلة عن الفراغ المحيط ، حتى لو امتدد الشكل فيه رأسياً أو أفقياً . كما أنه يبدو أيضاً حالة « وشوك » على الحركة ، وذلك الوشوك من شأنه إضفاء توتر تعبيرى عالٍ على الشكل ، توتر يزيد قدر التعبير دون أن يجره فى صرخات المباشرة وسذاجتها .

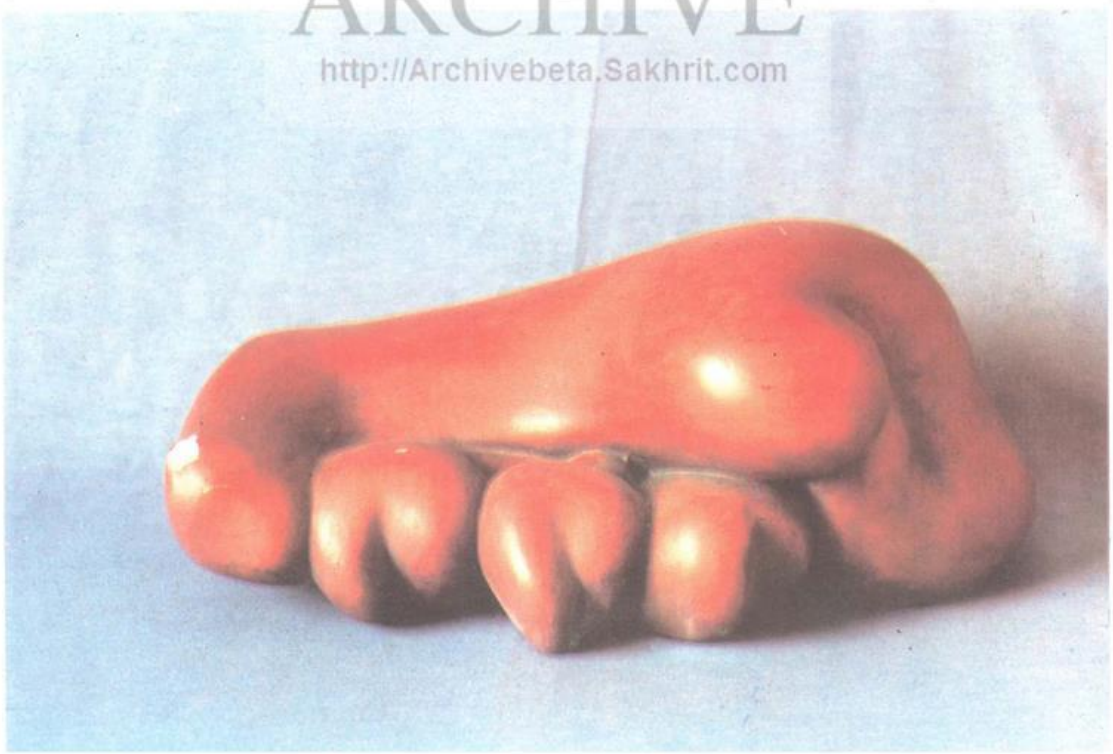
كما أن الأصول الإيحائية الأولى للأشكال ، والتى تتأثر من الطبيعة ثم تتجرد من ملامحها ، تجعل الأمر ليس مجرد لعب بالأشكال العفوية ، تسفر عن طريق المصادفة تراكيب فحسب ، وإنما قدرة واعية تتيح استخلاص قانون بنائى له ثقل وبه موحيات حركة نابضة ، وقادر على التعبير فى آن واحد .

القاهرة : فاروق بسيونى

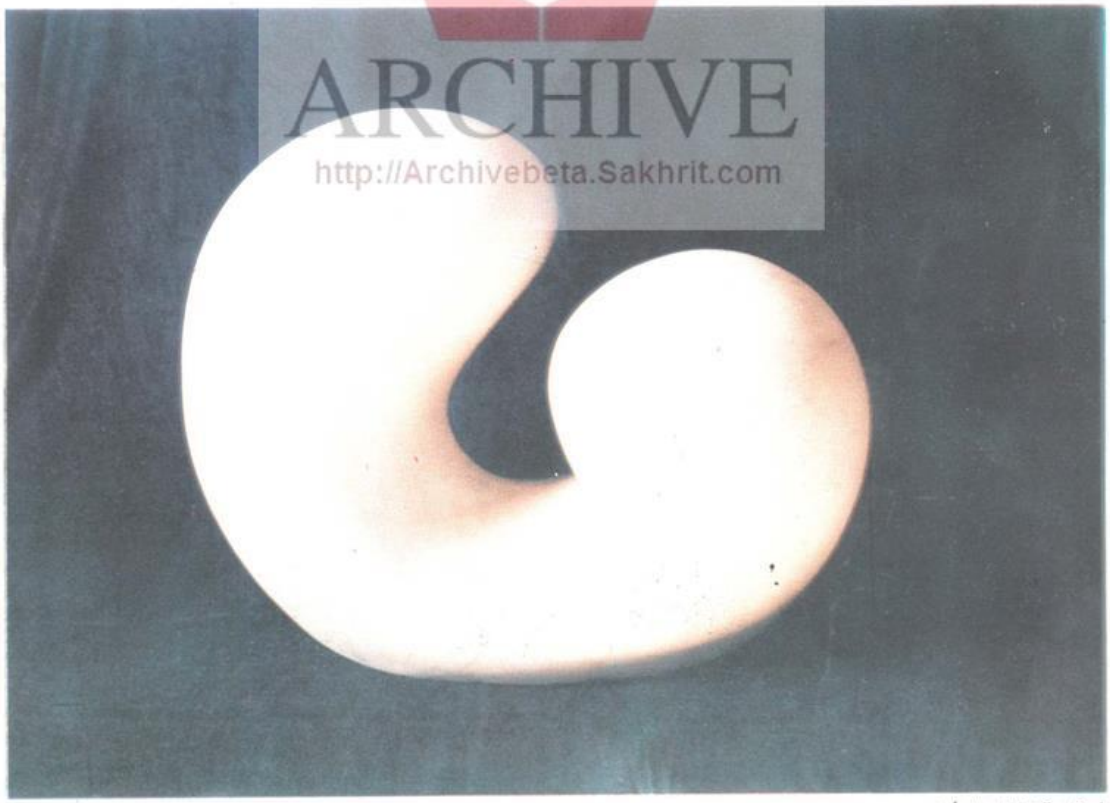
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زوسر مرزوق..
رؤيّة نحتية متميّزة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

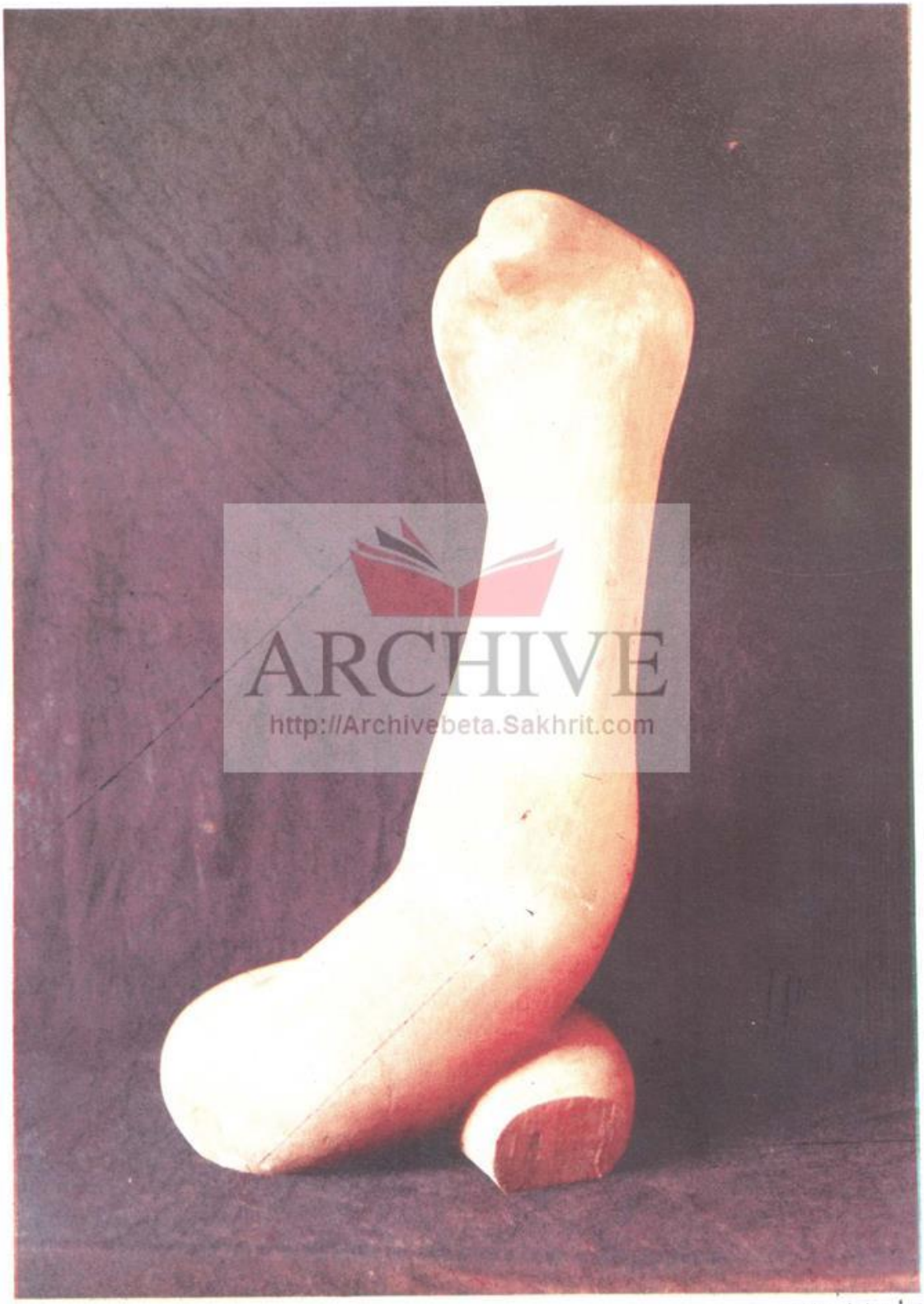


ليونة ـ ١٩٨٢/رخام أبيض

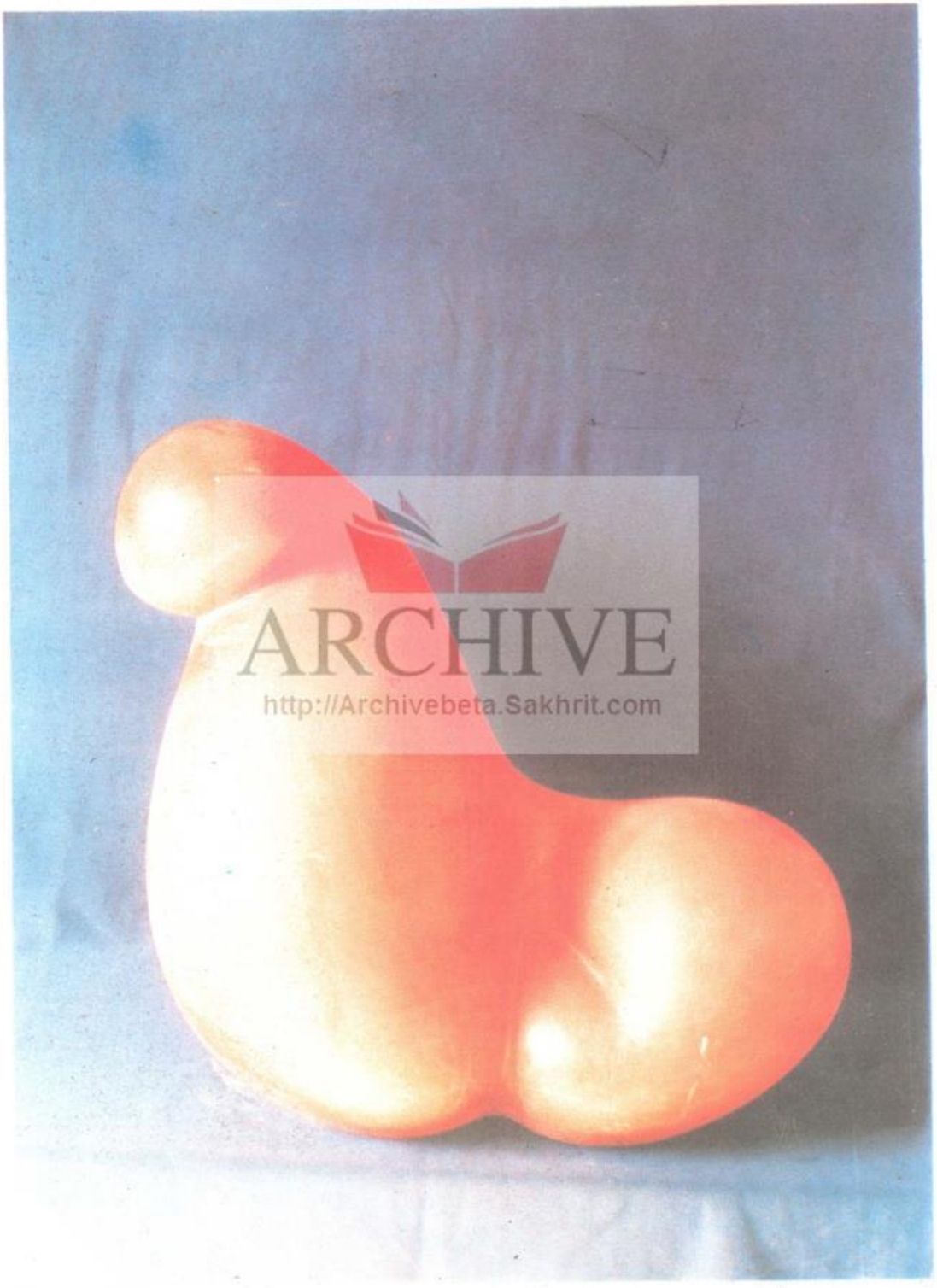
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحفز ـ ١٩٨٢/خشب

استمرارية ـ ١٩٨٠/جبس ملون



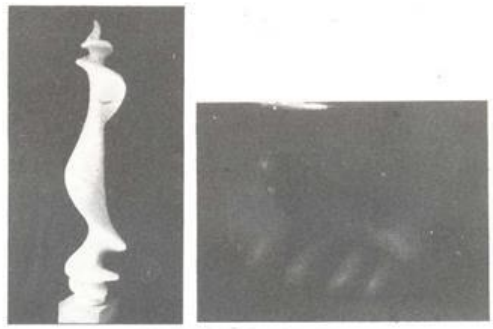
امرأة عرفتها ـ ١٩٧٨



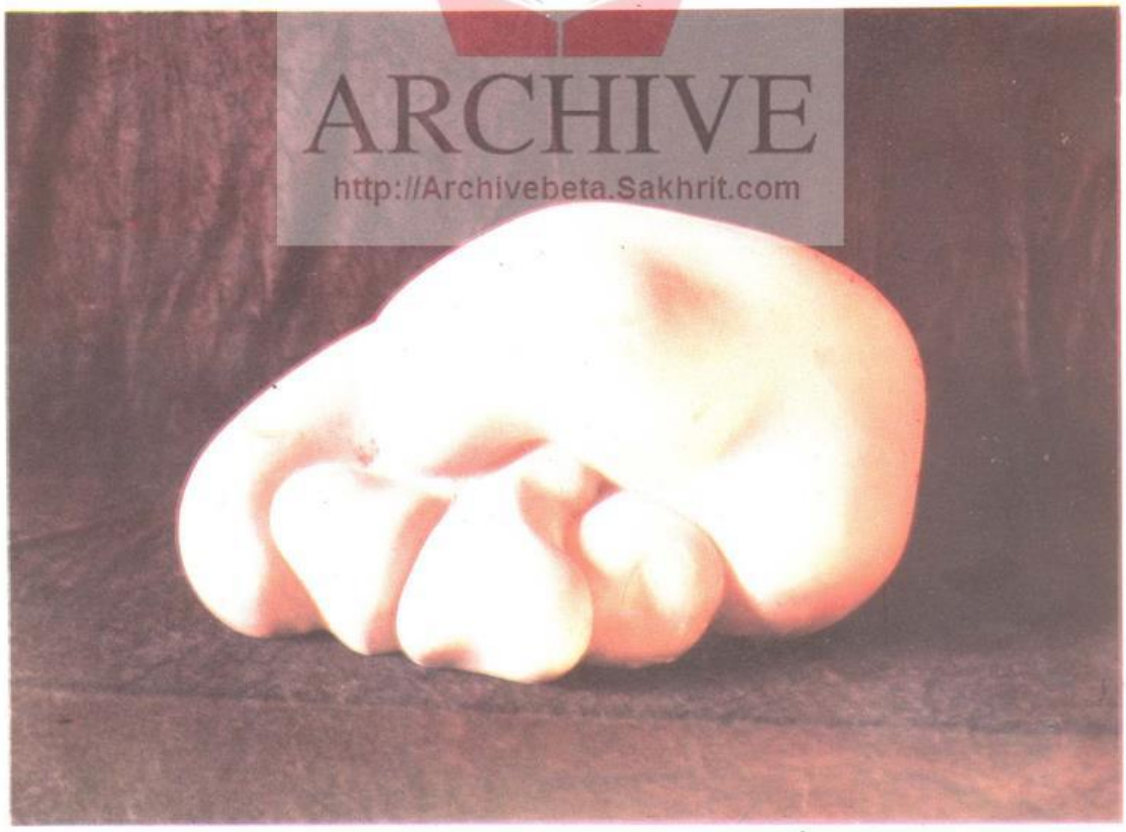
أنوثة ــ ١٩٧٩/جبس ملون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقمة العيش ـ ١٩٧٩ جبس ملون



صورتان الغلاف للفنان زوسر مرزوق



أمومة ـ ١٩٨١ / فخار طين محروق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

الخوف

عبد الفتاح الجمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قليلة هى الأعمال الروائية المصرية التى صورت قرية مصرية بهذا القدر من الصدق الواقعى والفنى الذى يمنحنا إياه عبد الفتاح الجمل فى « الخوف » . . ولكن يصعب أن نجد رواية أخرى جمعت بين البلاغة التعبيرية للغة الكتابة المنطوقة وبين البلاغة الفنية لصورة شاملة تتجسد وتتحرك بالكلمات : صورة تشمل البشر والمنازل والدكاكين والحارات والحيوانات ، وتشمل تصرفات الأجساد الحية للبشر ولحيواناتهم فى كل حالة يحكمها القصد الواعى أو يلغى الخوف منها أى قصد . . . الخوف فى هذه الرواية « مادة » كامنة فى الروح تشق الهواء وتغلق الرءوس وتصدع القلوب ، ولكنه أيضا حيوان بائس يتسلل على أطرافه الأربعة ساخرا ممن يخافونه وباعثا على السخرية منه هو نفسه ، يجعلنا نتسلى ، ونتعاطف ، ونتطهر من خبث الخوف القديم . . .

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com